







Zur Einführung in Richard Wagners Dramen.

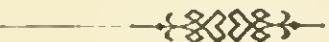
No. 1.

Die Meistersinger von Nürnberg.

Eine Studie

von

Dr. Hugo Dinger.



Leipzig.
Constantin Wild's Verlag.
Brüssel, London und New-York.
Breitkopf & Härtel.

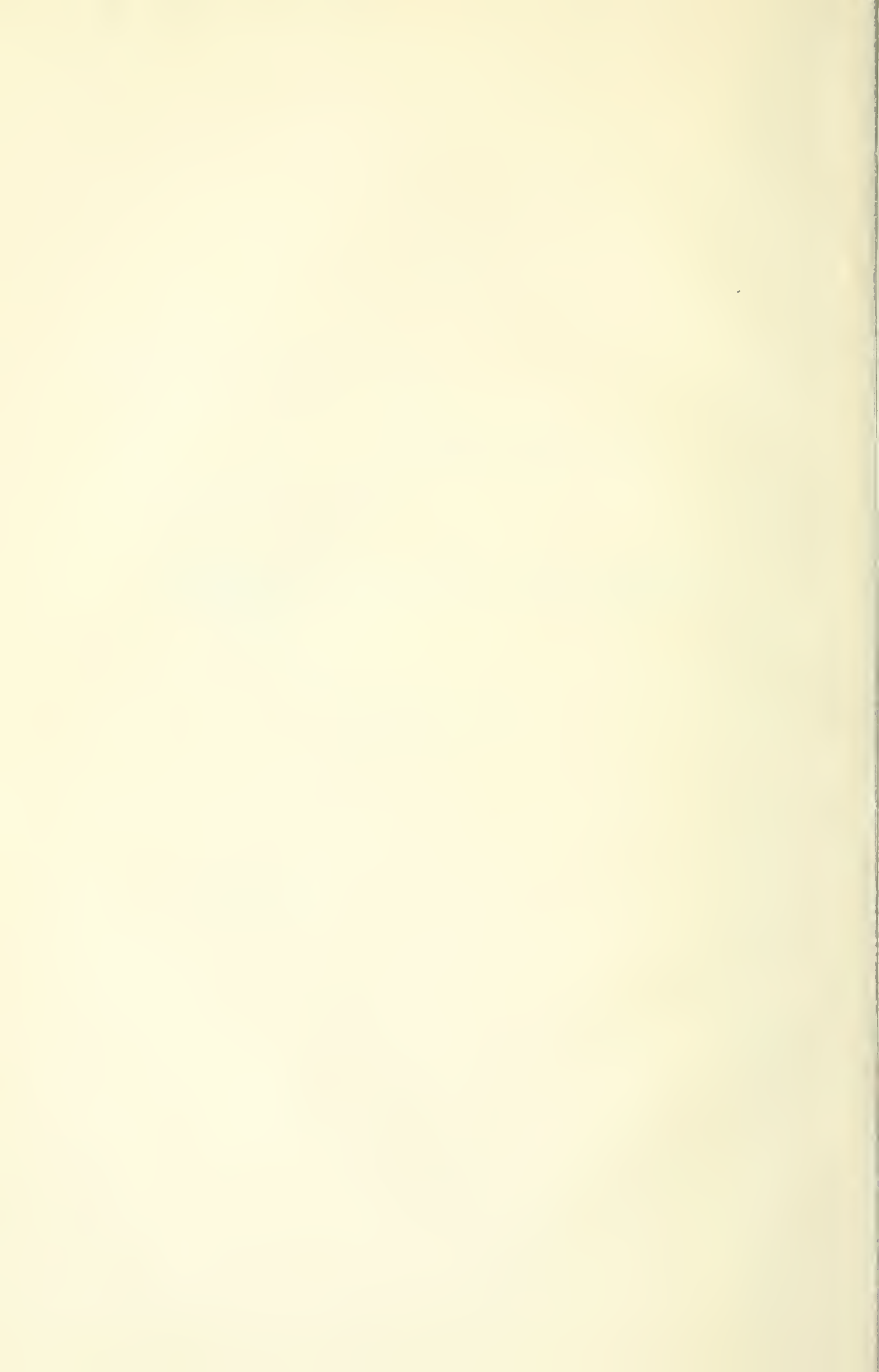


Der Künstlerin

Fräulein Paula Mark

in Leipzig

zugeeignet.



Vorwort.

Vorliegende Schrift soll zur Einführung in Wagners Drama „Die Meistersinger“ dienen. Trotzdem der Stoff schon so manches Mal, auch ausführlicher, behandelt worden ist, wagt dies Büchlein doch seinen Weg in die Öffentlichkeit. Es kam dem Verfasser darauf an, vor allem einmal die Dichtung näher ins Auge zu fassen, während bisher Wagners gewaltiges Werk zumeist nur von der musikalischen Seite aus eingehender gewürdigt ist. Es dürfte wohl überhaupt richtiger sein, den Weg in Wagners Meisterwerke von der Dichtung zur Musik, als umgekehrt zu nehmen. Dabei würde das Verständnis der Kunstwerke nicht beeinträchtigt, vielmehr sogar rascher und klarer entwickelt werden. Bei dem beschränkten Umfange der Schrift musste es sich der Verfasser versagen, diesmal auf das Verhältnis der Wagnerschen Dichtung zu ihren Quellen — vornehmlich auf die historischen Angaben Wagenseils, die Sachs-Dramen von v. Deinhardstein und Lortzing einzugehen; auch konnte manches köstliche Detail Wagnerscher Poesie nicht Erwähnung finden. Künstlerische Schönheiten lassen sich ohnehin nicht recht schildern, sie wollen nur empfunden sein; unter der prosaischen Reflektion verlieren sie gar oft ihren eigentümlichen Glanz.

Wohl aber ist es möglich, dem künstlerischen Nachempfinden die Wege zu ebnen und somit das Objekt näher zu bringen.

Dazu wollen diese Blätter als bescheidener Versuch beitragen, dem kunstgeniessenden Publikum und vielleicht auch hier und da dem darstellenden Künstler, der über die Routine des Rollenfachs hinaus zur selbständigen Gestaltung veranlagt, zur Handhabe dienen.

Wie wenig gerade unser modernes Opernwesen sich um dichterische Absichteu kümmert, davon ist fast jede Aufführung eines Wagnerschen Dramas ein sprechendes Beispiel. —

Diese Zeilen erfolgen auf die Bitte einer strebsamen Künstlerin um eine Anleitung zur Darstellung der Rolle Eva's. Da aber zu Evchen auch Walther und zu diesem auch die „Meister" gehören, ist's schliesslich ein Büchelchen geworden. Dass dieses sein Entstehen jener freundlichen Anregung und wesentliche Förderung durch die Auffassungs- und Darstellungskraft jenes eigenartig schöpferischen Talentes verdankt, will die dankbar empfundene Widmung besagen.

Dresden, im Juni 1892.

Dr. Hugo Dinger.

I. Das Problem der Dichtung.

1. Allgemeines.

Die Teilnahme, die wir an Dichtungen, insbesondere an Dramen empfinden, jenes Interesse, was uns einzig mit Entzücken oder Unwillen an jene unwirklichen Begebenheiten fesselt, kann sich unmöglich, im buchstäblichen Sinne, lediglich an jene Scheinpersonen heften, die den Gang der Handlungen tragen. Diese unwirklichen Gestalten würden uns, trotz ihrer anscheinend sinnfälligen Lebendigkeit unergriffen lassen, wenn nicht ein gewisses Etwas diesem Scheinleben zu Grunde läge, ja es allein berechtigt, was uns in geheimnisvoller Sympathie mit jenem Produkte künstlerischer Phantasie in Verbindung setzt, was einen unsichtbaren Zusammenhang zwischen der Persönlichkeit des produzierenden Künstlers und der ausser ihm Stehenden herstellt.

Gleichwie zwischen den erklingenden Saiten und dem durch sie in Mittönen gesetzten Resonnanzboden die natürliche Masse der Tonwellen die Verbindung herstellt, vermittelt ein unbeteiligtes Drittes die ursprüngliche Bewegung der künstlerischen Schaffens-Erregung an das Nachempfinden. Dieses Objektive ist eine gewisse natürliche Empfindungsmaterie, die

bei gleicher Stimmung sympathisch verknüpft, bei ungleicher nicht. Dieses Dritte, in dem sich künstlerisches Aussprechen und künstlerisches Verstehen treffen und vereinigen, ist eine Summe von Gedanken, Gefühlen, Hoffnungen, Wünschen und Entbehrungen, ein Empfindungskreis, der im Sange des Künstlers zum Ton wird und im gleichgestimmten Zuschauer oder Hörer widerhallt — nennen wir es: „eine gemeinsame Weltanschauung.“ In der Dichtung erklingt ein Stück Weltanschauung des Dichters, diese verkörpert sich in den Personen, Reden, Handlungen der dichterischen Einbildungskraft und vereinigt uns mit diesen Scheinpersonen zu Mitempfinden und innerer Teilnahme.

Jeder Dichtung, ob flach oder tief, liegt es zu Grunde als ein Netz, das Halt bietet für die bunten Farben, die im Bilde unsere äusseren und inneren Sinne gefangen nehmen. In fein verzweigtem Ader-System dringen seine einzelnen Gedanken bis in die äussersten Details der Dichtung hinein, diese schaffend, ernährend und zum wundervollen Ganzen verbindend.

Gehen wir den einzelnen Verästelungen nach, verfolgen wir den inneren Lebensstrom des Kunstwerkes bis zu seinem letzten Stammende zurück, vereinigen wir die einzelnen Strahlen, gewissermassen in einem gemeinsamen Sammelpunkte, so finden wir schliesslich als die letzte Wurzel des Werkes eine geistige Einheit, in welcher jenes Stück Weltanschauung seine künstlerische Prägung und Gestaltung empfing: das Problem des Stückes.

Die Weltanschauung der Menschheit wechselt, ist geistigen Entwickelungsgesetzen unterworfen,

einfach gesagt: der Geschichte. Je kleiner, beschränkter der Abschnitt ist, der sich in einem Kunstwerke krystallisiert, um so viel weniger wird dessen Wirkung anhalten, um so geringer die Kraft des Problems sein, die geringsten umfassen nichts weiter als — die Mode: Werke, die die Mode geboren, sterben mit dieser dahin.

Aber je tiefer der dichterische Gedanke angelegt ist, je umfassender er das Weltbildnimmt, um so erhabener wird seine Wirkung sein: der Nachruhm erreicht proportional die Grösse und Tiefe des Problems. Da man von ewigen Ideen spricht, redet man auch von dichterischer Unsterblichkeit, von unvergänglichen Meisterwerken.

Wollen wir dabei von der Haltbarkeit des Papiers und von ererbter Anpreisung der Schul-Tradition absehen, so kann sich dies Wort nur beziehen auf eine ausserordentliche Dauer der darin ausgesprochenen Weltanschauung, je tiefer der Gedanke, um so wahrer, um so ewiger. Auch die Generationen späterer Moden werden ihn erfassen können und wollen, das Zeitlich-Wahre wird zum Allgemein-Wahren, zum Typischen — man hat dafür die Bezeichnung: „Allgemein-Menschliches“. Und bei den Werken seltener Meister, welche weltumspannend Lehrer und Weiser für Jahrhunderte werden, steigert sich diese Kraft bis zur höchsten Vollkommenheit des künstlerischen Vermögens: das Grosse, Typische pulst auch in dem letzten Äderchen, wohnt auch im Einzelnen, im Detail. Weltgedichte wie Goethes „Faust“ und Wagners „Ring des Nibelungen“ sind aus Jahrhunderten für Jahrhunderte geschrieben, in ihnen spiegelt sich ein Stück Himmel, der viele

Generationen umfasst. Weltgedichte haben Weltprobleme. Ihr Wesen ist universell. Aber trotzdem wohnt ihnen ein hohes persönliches Moment bei. Die dichterische Grösse weiss beides zu verbinden.

Denn der Dichter, der sie gebiert, ist Person; indem er sie erschaut, sie durchringt, erlebt er sie, das Universelle wird in ihm persönlich, das Persönliche universell. Fausts Monolog ist das Selbstgespräch des jungen Goethe, aber auch das Gebet des ringenden Menschengeistes vor dem Altare der Ewigkeit. — Aber nicht immer finden sich beide Momente in gleicher Abwägung bei einander, das eine überwiegt oft das andere; in Goethes „Werther", in Wagners „Tristan" herrscht das Persönliche bei weitem vor, im „Ring" und „Parsifal" das Universelle.

In keinem Werke Wagners aber findet sich diese Zweiheit so harmonisch ausgeprägt, wie in den „Meistersingern". Hier ist die Verschmelzung am vollkommensten gelungen. Das Problem der Meistersinger ist das Problem der Kunst überhaupt und das Problem von Wagners künstlerischer Persönlichkeit im besonderen. In ihm offenbart sich Prophetentum und der Prophet selbst in gleicher, herrlicher Weise.

Wie sich, dem Prozess der organischen Natur analog, in der Entwickelung der Geschichte die Regierungsformen und Besitz-Modi, religiöse Vorstellungen und sittliche Postulate, dem Bedürfnisse der Entwickelung entsprechend, einander ablösen, ein Kampf der Ideen ununterbrochen gekämpft wird, rastlos den jungen Sieger zum besiegten Alten umwandelnd, so auch da, wo sich der Kampf der Geister, vom Unwesentlichen und den Schlacken

gesäubert, auf eine reine Fläche zum zauberischen Bilde projiciert — im Gebiete der Kunst. Das Durchringen einer neuen, dem Aufschwunge der Zeiten gemäss zu höheren Zielen emporstrebenden Kunst, ihr Sieg über veraltete, in den Formen und Formelkram veralteter Kunstanschauungen niederer Geister gesunkene Kunstart — das ist das Problem der „Meistersinger".

Es ist: die Sonnenwende der Kunst, der alten; am sagen- und mythenumwobenen Johannistag spielt sich's ab, aus einer Johannisnacht, wo Kobolde und Irrlichter ihr Wesen treiben, wird ein sonnenhelles Johannisfest, nur mit dem Unterschiede, dass es nicht dem Winter, sondern dem Lenz entgegengeht! —

Und was alle die Grossen, Gottbegnadeten und Gotterleuchteten an sich erfahren, dass ihr Prophetentum kämpfen müsse um zu siegen und zwar kämpfen müsse gegen Thorheit und Unverstand, aber auch gegen Bosheit und Niedertracht, das blieb einem so rücksichtslos energischen Geiste wie Wagner, der nur seine Postulate in der innersten Überzeugung heiliger Notwendigkeit, nicht aber Kompromisse kennen wollte, erst recht nicht erspart. Was sie erlebt im „Kampfe mit der Welt", die Luther, Beethoven, Goethe, empfand er noch heisser und intensiver, er setzte sein Eigenes, Persönliches nicht zurück, er sah in dem eigenen Kampfe das Typische dieses Kampfes überhaupt, dadurch ward sein Erlebnis zum Problem, daher schrieb er die „Meistersinger".

2. Wie es entstand.

Der Gedanke an die „Meistersinger“ kam Wagner sofort da, wo er zum erstenmale ihn erlebte. Und das geschah bald, nachdem er von Paris nach Dresden gekommen war. In Paris hatte er um seine äussere künstlerische Existenz ringen müssen, aber erst in Dresden um seine innere. In Paris antichambrierte er bei den Theaterbeherrschern mit dem „Liebesverbot“. — Aus dem Werke sprach ein enormes Talent, aber noch kein umgestaltendes Genie, kein Neuerer. Sein Kampf galt hier nur der Möglichkeit, gehört zu werden.

Aber in Dresden war ihm diese Möglichkeit in bester Weise geboten. Sofort gestaltete sich unter neuen Idealen sein Kampf anders: er kämpfte nun ums Verstandenwerden. Künstlerische Reform-Pläne, teils im Keime aus Paris mit herübergebracht, teils jetzt erst neu in ihm erwachsen, drängten sich in ihm zur Verwirklichung; er wollte Neues bringen und brachte es: da stiess er mit dem Bestehenden zusammen.

Der Walther von Stolzing ging ihm auf, als er erkannte, wie sie waren, die

„im weiten deutschen Reich
die Kunst einzig noch pflegen“ —

und als er von den lebendigen Vorbildern seines Beckmesser bis zur Verzweiflung gemerkert ward. — Da, auf einer Erholungsreise in die böhmischen Bäder entwarf er den Plan zu der Dichtung.

Die bitteren Erfahrungen, die er nun gleich nach Anbeginn seiner künstlerischen Thätigkeit machte,

waren dreierlei: Seine künstlerischen Genossen vermochten sein Wollen nicht zu erfassen, sie beurteilten ihn eben nach jenem Massstabe, den er zerbrechen wollte, er, der neuen Most in neuen Schläuchen bot, sollte nach alter Schablone gemessen werden. Mit diesen ging naturgemäss das von ihnen abhängige „Publikum“ und vor allem gegen ihn die Kritik.[1]) Aber er erkannte auch, dass da, wo die Kunst handwerksmässig und zünftig, in den ihn umgebenden Musikantenkreisen[2]) geübt ward, sie nicht um ideeller Ziele, sondern eben handwerksmässig — um Handwerkerlohn willen — betrieben wurde und dass in den gegen ihn ausgesäeten Intriguen, Verleumdungen und Verketzerungen, Kollegen-Neid und Kollegen-Habsucht den Grundbass spielte.

So waren 3 Grundmomente gegeben, auf denen das Problem der ihm vorschwebenden Dichtung basiert:

Zuerst: Der sieghafte Neuerer der Kunst (Walther Stolzing).

Sodann: Die Repräsentanten der veralteten Kunst (die Meister).

Zuletzt: Das Volk.

Aber das letzte, das Volk erhielt in seinem Dichten ein anderes Gepräge. Es erscheint uns nicht als verständnislose, blöde Masse. Wagner idealisierte den Begriff, das Volk in den Meistersingern ist das „Volk“, das sein Wunsch ersehnte,

---

[1]) Wer sich des weiteren darüber informieren will, dem sei W. Tapperts vorzügliche Schrift „Richard Wagner, sein Leben und seine Werke“ bestens empfohlen.

[2]) Vergl. dazu Wagners vortreffliche und geistvolle „Censuren“ über die Herren Hiller etc. in Bd. VIII d. Ges. Schr. u. Dichtgen.

die Menge, auf welche zu wirken, da sein natürliches Empfängnisvermögen lauter und ungetrübt ist, das „Volk“ seiner Hoffnung, die Zuhörerschaft, die er sehnsüchtig sich erträumte. Dieses „Volk“ führt die Lösung des Problems, den Kampf des Neuerers gegen die Zunft herbei, um hegelisch zu reden — man darfs wohl einmal, denn Wagner ist nicht gleich als Schopenhauerianer geboren worden — es vollzieht die Synthese zwischen Antithese und These.

Die „Meister“ pflegen und richten die Kunst nach ihren alten „Regeln“. Sachs ist der „typische Repräsentant des Volksgeistes“:[1])

> „Doch — fänd ich's weise,
> dass man die Regeln selbst probier',
> ob in der Gewohnheit trägem Gleise
> ihr Kraft und Leben sich nicht verlier'.“ — —

Diese letzte Instanz, typisch: die zwischen Helden und Volk versöhnende Geschichte, ist hier „das Volk“, das Wagner einige Jahre später im Rausche demokratischer Ideale definierte als: „Inbegriff aller derjenigen, welche eine gemeinschaftliche Not empfinden“.[2]) — —

Aber zwischen dem ersten Aufkeimen der Meistersinger in der Seele ihres Dichters und der schliesslichen Vollendung des Werkes liegt eine lange Zeit. Viele Jahre lang ruhte das Werk.

Inzwischen hatte sich in Wagner eine Veränderung vollzogen, die bedeutsamste und mächtigste seines ganzen Lebens. Seine Weltanschauung war eine andere geworden. Bisher hatte ihn eine idea-

---

[1]) Siehe „Mitteilung a. m. Fr.“ S. 92.

[2]) Siehe „Kunstw. d. Zukunft“. S. 11.

listische Begeisterung für geschichtliche Vervollkommnung und zielbewusste Veredelung der Menschheit beherrscht, diese Begeisterung hatte sich zum fieberhaften Revolutions-Enthusiasmus gesteigert, nun war alles dies durch den Einfluss der Philosophie Arthur Schopenhauers verwandelt und das Denken und Fühlen des Dichters in ganz andere Bahnen gelenkt. Dies wirkte auch auf die Gestaltung der wieder aufgenommenen „Meistersinger"-Dichtung ein. Die uns vorliegende Fassung weist in mancher Einzelheit den Einfluss Schopenhauerscher Gedanken auf, am deutlichsten zeigt sich diese in dem berühmten „Wahnmonolog" Sachsens, der ganz und gar von Schopenhauer'schen Gedanken durchzogen ist.[1])

Über die ursprüngliche Fassung der Dichtung ist nur ausser wenigen, unwesentlichen Verschiedenheiten in der dramatischen Fabel, welche der Bericht in der „Mitteilung an meine Freunde" aufweist, noch nichts weiter bekannt geworden, da ursprüngliche Entwürfe zu den „Meistersingern" noch nicht an die Öffentlichkeit gelangt sind.

Es ist aber wohl zu vermuten, dass die Dichtung, in den Jahren 1843—1849 ausgeführt, einen mehr rigorosen Charakter getragen, und die Polemik sich herber gestaltet hätte. Die Dichtungen aus der Revolutionszeit — Wieland und Ring — steigern den polemischen Zug bis zur titanenhaften Rücksichtslosigkeit. Die neue Weltanschauung hatte

[1]) cf.: Schopenhauer, Welt a. Wille und Vorst. Bd. I S. 16 und a. a. O.

[2]) Siehe Originalausgabe S. 94.

Wagner ruhiger gestimmt, in dieser Beruhigung war er vorurteilsloser geworden. Galt ihm vorher das Bestehende nur als zu Überwindendes, zu Verwerfendes, so wusste er diesem jetzt auch edlere Seiten abzugewinnen und in dessen Existenz auch eine gewisse Notwendigkeit zu entdecken. Hatte er die konventionelle Masse als „Philistertum“ mit Widerwillen und Verachtung weggeworfen — man denke an Siegfried und Mime! — so erschien ihm jetzt das „Bürgertum“ in hellerem Lichte, im Lichte eines Idealgebildes, das durch seinen Wert unsere Dichtung zur klassischen in des Wortes edelster Bedeutung erhebt.

Dadurch, dass er nun auch in der Gestaltung des Problems dem Gegenpart die poetische Würdigung nicht versagt, kommt über dies Werk jene milde Erhabenheit, jener Goethesche Hauch, der uns Deutschen so sympathisch ist und uns als höchste dichterische Vollkommenheit erscheint. —

II. Die Handlung und ihre Charaktere.

Nicht dass Walther und Evchen ein Paar werden, also nicht die obligate Hochzeit von „Prinz und Prinzessin“ bildet die Grundlage der Handlung, sondern der Sieg des jungen Sängers. Aber dass sein Siegesgesang eng verwachsen mit seiner Liebe ist, dass beide Motive der Handlung mit einander sich verschmelzen, ist vom Dichter mit feinem Gefühl und weisem Verständnis angeordnet. Denn die Liebe

ist's, die Walther zur Singekunst treibt, die ihn die neue Weise finden lässt, und ihm endlich den Dichterkranz aufs Haupt drückt.

Im Stück gehen beide Motive nebeneinander her, eines sich in das andere schlingend, sich gegenseitig weiter treibend und damit die Gesamthandlung vorwärts rollend. —

Diese gestaltet sich in den Grundzügen ihres Aufbaues nun folgendermassen:

Walther hat zu Eva, der Tochter Meister Pogners, eine leidenschaftliche Neigung gefasst. Er nähert sich ihr beim Kirchgang, um zu erfragen, ob ihre Hand noch unvergeben sei. Er erfährt wohl, dass ihr Herz ihm gehöre, ihre Hand aber als Siegespreis bei dem Wettstreite der Sänger bestimmt sei. Kurz entschlossen will er am Wettgesange teilnehmen, im sicheren Glauben, Eva dadurch zu gewinnen.

An dem Preise haftet jedoch die Bedingung, dass der Sieger zugleich Mitglied der Zunft sein muss. — In derselben Kirche tagt die Singe-Zunft; keck und rasch begehrt Walther Eintritt in ihre Reihen. Man fordert von ihm ein Probelied, aber durch Missgunst und boshaften Neid (Beckmesser) aufgestachelt, weisen die Meister, die nicht über die traditionelle Schablone hinaus zu urteilen vermögen, ihn ab. Walther wendet sich voll Stolz und Verachtung von den Meistern, von Zunft und Regelgesang weg und beschliesst, Eva mit Gewalt zu erwerben, sie zu entführen. Nur ein einziger hat vorurteilslos den Wert von des Jünglings Wesen und Kunst erkannt, Hans Sachs. —

II. Akt. In der Nacht sucht Walther sein unbesonnenes Vorhaben, Evchens Entführung, ins Werk

zu setzen. Allein die Verkettung der Umstände verhindert das. Zuerst hat Beckmesser, der nicht nur Merker, sondern auch der Rivale Walthers ist, sich vorgenommen, Evchens Herz, das ihm bisher nicht gewogen, durch ein kunstvolles Ständchen sich geneigt zu machen. Aber es gelingt nicht nach Wunsch. Beckmesser hatte, als Sachs ihm gegenüber zum besonnenen Urtheil über Walther mahnen wollte, um ihm boshafter Weise etwas anzuhaben, seine Schuhmacherarbeit vor der ganzen Singschule getadelt Sachs rächt sich jetzt mit schalkhaftem Humor, indem er, unter dem Vorgeben, das Versäumte nachzuholen, zur Nacht vor seinem Hause laut klopft und hämmert, dass der Sänger immer und immer wieder aus seinem Konzept und um die beabsichtigte Wirkung des Ständchens gebracht wird. Zudem ereignet sich noch ein Anderes. Eva hat, um unbemerkt unter der Linde mit Walther weilen zu können, ihre Muhme Magdalene beauftragt, in ihrer Kleidung am Fenster Beckmessers Ständchen entgegenzunehmen. Magdalene geht auf den Scherz ein, sie glaubt dadurch ihren Liebsten, Sachsens Lehrbuben David, eifersüchtig zu machen. Und das geschieht denn auch. David erkennt sie am Fenster und prügelt Beckmesser weidlich durch, — von allen Seiten strömen Nachbarn herbei und mischen sich in den Streit, der zuletzt zu einer allgemeinen Prügelei der Zünfte unter einander ausartet. Walther will den Tumult benutzen, um mit Eva zu entfliehen, da eilt Sachs, der jenes Vorhaben bereits gemerkt, vor, trennt die Parteien, bringt Eva ins väterliche Haus zurück und nimmt Walther mit zu sich.

III. Akt. Am Morgen des Johannistages hält

Sachs nach einer kurzen einleitenden Scene mit David, die auf das bevorstehende Fest hinweist, eine ernste Betrachtung. Die Reflexion des Dichters sucht das Vorgefallene in seinen tieferliegenden Gründen zu erfassen, in Sachsens sonnenhellem Gemüt spiegelt sich das Problem in heiterem Lichte wieder, sein Dichterauge forscht nach den geheimen unsichtbaren Fäden des Geschehnisses — sieht in dem anscheinend Zufälligen die tiefe Bedeutung eines grossen Ereignisses. Menschliche Leidenschaft hat sich in heftiger Weise kundgegeben, ungestüme Jugendliebe, wütende Eifersucht, — zuletzt haben die Massen sich angefallen und durchgeprügelt — ein jeder hat in heisser, blinder Erregung gewirkt — was ist der Kern daran? Dem tiefsinnenden Humor des weltweisen Dichters geht er auf: Es ist der grosse heilige Wahn der Menschheit, der sich ihrer Sinne und Triebe bemächtigt, sie beherrscht und leitet, damit das Notwendige geschieht. In dem „Wahne“ der Menschen arbeitet der geheimnisvolle geschichtliche Entwickelungsprozess — was wissen die Massen davon? Ihr Wille ist blind, aber heftig und unaufhaltsam —

„stehts wo im Lauf
„er schläft nun neue Kraft sich an;
„gleich wacht er auf.
„dann schaut, wer ihn bemeistern kann!“

Irgend welche Vorstellungen, kleine und grosse Wünsche sind's, die die Einzelwillen treiben — die unbewusste Leidenschaft, die bei den Einzelnen nach so verschiedenen Zielen, Wünschen und Zwecken eifert, sie ist gelenkt von der geheimnisvollen Welten-

Notwendigkeit, sie ist der „Wahn“, den sich letztere für ihre Zwecke bedient.

So erblickt Sachs in dieser Begebenheit das, was er bei dichterischem Durchschauen der menschlichen Geschichte in „Stadt- und Weltchronik“ erkannt, auch in dem einzelnen, einfachen Erlebnis. Was war's denn weiter, was den tollen Spuk in der Johannisnacht verursachte? — Anscheinend eine simple, schlichte alltägliche Geschichte: Ein Liebhaber und Brausekopf setzte Himmel und Erde in Bewegung um ein Mägdlein. „Ein Glühwurm fand sein Weibchen nicht.“ Kleine Ursachen und grosse Wirkungen — aber auch grosse Gründe! — Im friedlichen Nürnberg, Sachsens stiller trauter Stadt, kommt der Kampf zum Ausbruch, den das helle Dichterauge längst geschaut und gewünscht: Ein Kampf von Neuem wider das Alte. Hinter Walthers Liebe steht Walthers Kunst, hinter der der ersehnte Frühling neuen Sanges, neuer Kunst überhaupt. Das war das Notwendige im Zufälligen! Wie kam's? Im Glühwurm steckte ein Kobold — der half! — — Aber ein Sachs,der Geschichtsphilosoph mit heiterer Ruhe und Wagner-Schopenhauerschem Anstrich, kann bei blosser Betrachtung nicht stehen bleiben — er, der weise und getreue Ekhard muss auch helfen:

„jetzt schaun' wir, wie Hans Sachs es macht,
„dass er den Wahn fein lenken mag.“ —

Sein Gast, Walther, erscheint. Herzlich und warm begrüsst er ihn. Von Vorwurf oder Tadel, von Vorschriften oder Regeln kein Wort. — Wie bringt er's nun zuwege, dass Walther ein Preislied sinnt und singt? — Die Meisterregeln paukt er ihm gewiss nicht ein. Ohne Korrektur und Modelei erfasst er

Walthers volle selbständige Persönlichkeit, um sie sanft nach dem Ziele zu lenken. Sachs fordert Walther auf, ein schönes Traumbild, das er gehabt, dichterisch in Form eines Meisterliedes zu kleiden. Doch Walther weist mit Stolz und jugendlichem Hochmut alle Meistersingerei ab. Er will mit ihr nichts zu thun haben, so zu sagen Dichter für sich sein. Da ist's Sachs, der ihn mit edler Wärme die Bedeutung des Meistersanges klar macht, ihn darauf hinweist, dass nicht bloss im Können, sondern auch in ihrer Pflege die Kunst ihren hohen Wert habe. Walther bequemt sich zum Gesange. Sachs lässt die Regel ihn selbst aufstellen, sorgt nur durch vorsichtiges Lenken dafür, dass Walther seine neugefundene Weise auch innehalte, dass der neue Sang eine vollendete und harmonische Form bekomme. Was dabei herausspringt, ist ein Meisterlied im besten und schönsten Sinne des Wortes. Sachs notiert das Lied auf. Er hat einen Plan gefasst — will er es den Meistern zur Prüfung vorlegen und so für seinen Schützling plaidieren? —

Er veranlasst den Junker, die Festwiese zu besuchen und geht mit ihm ab, um selbst die Feiertagskleider anzulegen.

Da kommt Beckmesser herein, findet das Lied, hält in seinem boshaften Argwohn Sachs für hinterlistig und meint, dieser habe einen Wettgesang gedichtet, um ihm Eva wegzuschnappen. Als Sachs zurückkommt, hält er ihm seinen Argwohn vor. Sachs lächelt, und zum Beweise des Gegenteils verzichtet er auf das Blatt — er schenkt's ihm. Da kommt Beckmesser ein Gedanke — er möchte das Lied selbst singen, sein Argwohn ist bezwungen.

Sachs verspricht, nicht zu sagen, das Lied sei von ihm.

Festlich geschmückt erscheint Eva. Der Grund ihres Erscheinens ist natürlich nur der neue Schuh. Er drückt. Wo? das weiss sie selbst nicht. Da springt die Thür auf: Walther erscheint im Festgewande ritterlicher Kleidung. Sachs zieht sich neckisch zurück; um nicht zu stören, schustert er an Evchens Schuh herum, die dadurch in eine sonderbare Positur gebannt ist. Walther singt sein Lied und Eva fühlt hier zum erstenmale den Zauber des Gesanges des Geliebten: überwältigt sinkt sie Sachs an die Brust. Im Hochgefühle seligsten Entzückens quillt ihr Herz vom Danke über gegen den väterlichen Freund.

Die Weihe des Momentes weiss Sachs auch sogleich richtig zu fassen. Das sieghafte Lied, der erlösende Sang empfängt seine „Taufe“ — für künftige Zeiten wird es den Meistergesängen eingereiht werden, Es erhält in sinniger Anspielung seines Entstehens, seines Wertes und seiner Mission den Namen:

„Selige Morgentraumdeutweise.“

Taufzeugen sind Sachs und Evchen, auch David und Lene; ein Lehrbub darf's nicht sein, so erfasst Sachs die Gelegenheit, seinem treuen Burschen den Gesellenschlag zu erteilen. —

Das Meisterlied ist gewonnen, die Liebe festgegründet. Nun hat sich beides noch vor dem Volke zu bewähren, der inneren Lösung die äussere zu folgen. Die Scene verwandelt sich, wir sehen die Festwiese. Hier tritt uns das Volk, das Wagnerische, entgegen! Auf blumengeschmückter Au, im Hintergrunde, gleichsam als Wahrzeichen seines Fleisses,

seiner Bürgertugend und seines Bürgerstolzes die Stadt Nürnberg — hell schimmern ihre Mauern herüber — leuchtender Sonnenschein spielt über der Landschaft, das verklärende Licht der Natur eint sich mit dem idealen Scheine einer Dichtersonne, wie sie vordem noch nie so warm und rein über Deutschland geleuchtet.

Was diese letzte Scene der Meistersinger an eigentlicher Handlung bietet, tritt zurück gegen die übrige Wirkung. Als Handlung zeigt sich nur das Erwartete: Beckmesser vermag das fremde Lied weder zu verstehen noch zu singen, entstellt stottert er es her — Volk und Meister lachen ihn aus — blamiert verlässt er den Schauplatz. Walther singt es, das Volk ist durch die neue Weise entzückt, auch die Meister lassen sie gelten: Er empfängt Dichter- und Sangespreis, den Kranz und Evchens Hand. Als er noch stolz die ihm von der bekehrten Zunft angebotene Gemeinschaft abwehren will, ist's Sachs wieder, der vermittelt; da beugt er sich der sanften Macht des weisen Dichters und senkt sein Knie, um die Insignien der Meisterschaft zu empfangen — Neuerer und Altes söhnen sich zu friedlicher, segenbringender Harmonie aus — am Baume der Kunst blüht, fruchtbar mit ihm verwachsen, ein junges, gesundes Reis, der sorgende Gärtner weist in froher Hoffnung darauf hin und jubelnd fällt des Volkes Gruss und Heilruf ein, der Kunst gilt es und ihrem treuen Ekhard, Hans Sachs! —

Neben dieser ebenso schlichten wie erhebenden meisterlichen Lösung des dramatischen Charakters blüht eine Fülle von poetischen Einzelheiten auf, die den eigentlichen dichterischen Wert dieser Schluss-

scenen ausmachen. Sie ist das in seligem Jubel überquellende Finale einer dichterischen Symphonie, die poetischen Grundmotive schwellen zu einer glänzenden Apotheose zusammen, das in der Handlung entrollte Bild erhält jetzt Relief und Rahmen, Walther, Sachs und Singekunst werden ins Volk gestellt. Nie ist wohl diesem so oft gebrauchten und ebenso oft missbrauchten Begriffe ein edlerer Inhalt gegeben worden als hier. Dies Volk ist keine Partei, sondern nur eine ideale Macht. Es hängt weder am Alten, noch jauchzt es dem Neurer tendenziös zu — es preist Sachs. Beider Wesen gilt hier eins — jedoch so, dass Sachs der bewusste Träger dessen ist, was jenes nur instinktiv richtig empfindet.

Daher schallt Sachs gleich beim Aufzuge der Meistersinger der Jubel des Volkes entgegen — wenn Walther die Meisterkrone empfängt, so Sachs eine höhere, die Volkskrone. Dasselbe Lied, mit dem Sachs, der geschichtliche, die „wittemberger Nachtigal“, Luther begrüsst, als neu aufgehende Weltensonne:

„die Nacht neigt sich gen Occident
„der Tag geht auf von Orient“

bringt ihm hier das dankbare begeisterte Volk entgegen, am Johannistag, wo nach altgermanischer Tradition die Sonnenwende zur bedeutsamen Feier wird. In dem Sang dieses Liedes spricht sich symbolisch das Problem der ganzen Dichtung aus, aber in der Bedeutung siegreicher Erfüllung aus dem Munde des Volkes. Wenn es je eine Bürgerkrone giebt, so ist es die, die hier mit den Strophen dieses Liedes seinem holden Dichter in dankbarer Be-

geisterung geflochten wird, da das Volk selbst aus eigner Initiative die Schlussverse modelt in:

„Heil Sachs, Heil Nürnbergs teurem Sachs!“

Die Charaktere.

Jede Figur, die in den Dichtungen Wagners wesentlich an der Aktion teilnimmt, ist ein besonders ausgeprägter poetischer Charakter, der sich in Wechselwirkung mit der fortschreitenden theatralischen Handlung entwickelt und zugleich auch dieselbe bestimmt. Dies darf nicht vergessen werden, denn die erstaunliche Grösse der Wagner'schen Dichtkraft beruht nicht nur in der problematischen Fundamentierung, sondern auch vor allem in der grossartigen Struktur des Bauwerkes, in der plastischen Durchbildung der Einzelglieder und ihrer tadellosen Harmonie. Die dichterischen Figuren sind keine angeputzten Marionetten mit philosophischen Spruchbändern im Munde, es sind atmende, lebensvolle Persönlichkeiten, Charaktere und zwar von weitgehendster, typischer Bedeutung. In Wagners dichterischem Vermögen paart sich tiefschöpfende philosophische Gedankenkraft mit feiner psychologischer Beobachtungsgabe und Menschenkenntnis.

Wie in den Tragödien, so ist dies auch im Wagnerschen Lustspiel, in den Meistersingern, der Fall. Die Grundzüge der Charaktere dieser Dichtung sind, wie das Problem, den andern verwandt, nur mit dem Unterschiede, dass mit der Auswechselung der Tendenz, d. h. der tragischen in die heitere, auch zugleich die Beleuchtung und Färbung eine andere wird. Statt welterschütternden tragischen Ernstes

umfliesst sie heiterer, lebensfreudiger Sonnenschein. Die Heiterkeit, die im persönlichen Charakter ihres Schöpfers den Grundzug bildete, durchdringt sie. Nicht der unter Thränen hervorlächelnde Humor Dickens, nicht der reflektierende Witz Lessings, sondern der gemütshelle und gemütstiefe lebenswarme Frohsinn Wagners spiegelt sich in ihnen wieder, der Sonnenschein der blumengeschmückten Festwiese giebt ihnen von Anfang an das Kolorit.

1. Walther.

Wer und was ist Walther? Gar mancherlei. Von der Bühne aus erscheint er uns zumeist nur als Tenor. Aus der Dichtung heraus finden wir noch mehr Eigenschaften an ihm, versuchen wir, sie zu einem einheitlichen Bilde zusammen zu stellen.

Auch dieser Held eint sich in der problematischen Bedeutung seines Charakters mit den Trägern anderer Wagnerscher Dichtungen — Tristan vielleicht ausgenommen — er ist ein Held der Neuen, ein Siegfried steckt in ihm. Eva bemerkt das uns sogleich, am Anfang des ersten Aktes: Sie vergleicht ihn mit David. Als die gute Lene an den Harfenkönig denkt, den die Meistersinger auf ihrer Zunftfahne abgebildet, erwidert sie:

„Nein! der, dess Kiesel den Goliath warfen,
„das Schwert im Gurt, die Schleuder zur Hand,
„von lichten Locken das Haupt umstrahlt,
„wie ihn uns Meister Dürer gemalt.“ —

Dieser Walther-David, sein erstes Wort lautet gleich „Verzeiht der Sitte Bruch!“ — steht keineswegs an Herkunft den Meistern gleich, er ist vielmehr aus ganz anderem Holze geschnitten, als diese.

Er ist Junker. Zunächst in des Wortes bester Bedeutung. Er vertauscht sein Ahnenschloss mit der Stadt, er will Bürger werden. Aus der Einsamkeit seines fränkischen Rittersitzes trieb es ihn nach dem berühmten Nürnberg, weil er städtischen Verkehr und Sitte suchte, sich dahin sehnte, wo deutsche Kunst und Kultur ihre schönste Blüte entfalteten:

„vom Lande fort
„was mich nach Nürnberg trieb
„war nur zur Kunst die Lieb'" —

Nicht ohne Absicht lässt der Dichter ihn als Ritter auftreten; in Walthers Übertritt zum Bürgertum liegt eine Vereinigung von bürgerlicher Welt und Adel beabsichtigt, zu einem gemeinsamen, idealen Volke.[1]) Was Wagner an anderem Orte vom Adel, in dem er eine durch Befreiung von Erwerb zu idealem Beruf, insbesondere zur Kunstpflege prädestinierte Klasse sah, hoffte, das klingt in der Gestalt seines Walther wieder durch.

Aber der Junker in ihm offenbart sich noch in anderer Weise. Abgesehen von seinem edlen, ritterlichen Sinne, ritterlicher Haltung, ist das Junkerliche in seinem Charakter das, was seinem Wesen in der Dichtung den Lustspielcharakter, den heitern Zug verleiht. Walther ist rasch entschlossen, thatgewandt, ein ungestümes Blut, ein Brausekopf; rasch ist er mit der Hand am Degen und statt ruhiger Erwägung will er im Übereifer lieber mit dem Kopfe durch die Wand. Seine kecke, furchtlose Energie ist wegen der principiellen Bedeutung seines Charakters nötig — der jugendliche Überschaum

[1]) Vgl. Ges. Schr. u. Dichtg. II. Aufl. Bd. VIII, S. 113 u. f.

giebt ihm den feinkomischen Anstrich. Am meisten tritt dies in der Nachtscene des II. Aktes hervor, wo er gegen die Meister wettert, „mit emphatischer Geberde die Hand an sein Schwert legt und wild vor sich hin starrt:

Ha!“

worauf in köstlichem Kontrast Eva ganz naiv:

„Geliebter, spare den Zorn,
„'s war nur des Nachtwächters Horn.“

Sein ritterlicher Mut hat einen Anflug von kecker Leichtigkeit, das zeigt sich in der Art, wie er die Meisterwahl behandelt. Denn sein Sturz, das „Versungen und verthan!“ ist nicht lediglich auf Zunft-Unverstand und Beckmessers Verhetzungen zurückzuführen, sondern auch der Held hat seinen schuldigen Anteil daran. Wagner müsste nicht ein so feiner Dichter sein, wenn er ein so wichtiges Ereignis der dramatischen Entwickelung von ausser der leitenden Person liegenden äusserlichen Momenten wollte abhängig machen. Walther betrachtet die Kunst der Zunft viel zu geringschätzend, oberflächlich und nebenbei, als dass er mit einem Male aufgenommen zu werden verdient. Der Zuschauer muss empfinden, dass Walthers Fall bei der Meisterwahl, wenn auch nicht sympathisch, so doch gerechtfertigt erscheint.

„Denn er ist ein Junker,
„und mit einem Sprung er
„denkt ohne weit're Beschwerden
„heut hier Meister zu werden.“

Weshalb tritt denn Walther überhaupt der Zunft näher? Gewiss nicht der „Kunst zu lieb'.“[1]) Seine

[1]) In den „Mitt. a. m. Fr.“ ist gesagt, dass Walther sein verfallenes Ahnenschloss verlässt, um in Nürnberg die Meister-

Bitte an Pogner um Aufnahme ist sogleich mit einer Ausrede verquickt: „Vergass ich's gestern Euch zu sagen — ein Meistersinger möcht' ich sein.“ —

Das einzige Motiv, was ihn zu den Meistern näher hintreibt, ist die Liebe zu Eva. Hätte Pogner an die Erwerbung ihrer Hand nicht die Bedingung des Wettgesanges geknüpft, es würde Walther kaum eingefallen sein, der Meistersingerei näher zu treten, da um Aufnahme zu bitten, da zu singen, wo die Richter Handwerker.“ Aber es muss so sein, die leidige Bedingung ist da, also gut: „Schliesst, Meister, in die Zunft mich ein.“ Pogner erwidert, seiner Verwendung sei er sicher, aber der Prüfung — möchte nicht Walther sie lieber umgehen und rasch formaliter „aufgenommen“ sein? — müsse er sich unterziehen.

Die Formalitäten beginnen. „Wie's Brauch der Schul'“ nimmt er auf dem Singestuhl Platz. Ist's denn wirklich nötig, dass ein Lied, wenn's Geltung haben soll, von diesem Ceremonien-Sessel aus erkingen muss? Ach, Walther trägt eine andere Meinung von Dichten und Singen im Herzen — aber in der Zunft muss es so sein. Er setzt sich — „mit Missbehagen“, wie ausdrücklich in der Dichtung steht. Er fügt sich ungern, seine Dichternatur bäumt sich gegen den Formalismus auf und der Junker fügt sich den Handwerkern ungern. „Für Dich, Geliebte, sei's gethan!“ — das Ziel verklärt den Pfad, der Zweck versöhnt mit dem Mittel.[1])

singerkunst zu erlernen.“ Das gilt, ebenso wie der nachfolgende Satz, dass er „ein enthusiastisches Lied zum Lobe der Frauen singt,“ nur für den ursprünglichen Entwurf der Dichtung.

[1]) So und nicht anders sind diese Worte zu verstehen,

Walther beginnt, nach „einiger Sammlung", ein Extempore zu singen. Der Dichter hat dieses Probelied zugleich benutzt, um kund zu geben, worauf Walthers Kunst beruht. Wie Siegfried seine Erziehung — das Wort nicht im Sinne des bon ton zu verstehen — nicht von seinem Pflegevater Mime erhalten, sondern als Naturkind in Waldeseinsamkeit herangereift ist, so hat auch sein Gegenstück, der Dichter-Jüngling Walther die sieghafte Sangeskunst am Born der Natur geschöpft. Lenz und Wald — der Natur mit ihrem heimlichen Weben und Treiben hat er gelauscht, sinnend und sinnig sie verstanden, bis es ihn zu deuten zwang. Da ward in ihm der Dichter, der echte! —

„— fanget an!
„So rief es mir in der Brust,
„als noch ich von Liebe nicht wusst'
„Da fühlt' ich's tief sich regen,
„als weckt' es mich aus dem Traum;
„mein Herz mit bebenden Schlägen
„erfüllte des Busens Raum:
„Das Blut, es wallt
„Mit Allgewalt,
„geschwellt von neuem Gefühle;
„aus warmer Nacht[1])
„mit Übermacht
„schwillt mir zum Meer
„der Seufzer Heer
„in wildem Strom-Gewühle." u. s. w.

---

das „Missbehagen" steht in Verbindung mit dem „Für Dich, Geliebte" etc. Vollständig verkehrt ist es daher, wenn der Darsteller diese Zeile als den Ausdruck weihevoller Stimmung betrachtet und sich verpflichtet glaubt, dazu die Hände ans Herz zu pressen und sich einen schwärmerischen Augen-Aufschlag zu leisten.

[1]) Johannisnacht und Sachsens Flieder-Monolog. Der Zunft-

Das Lied Walthers, das für den äusseren Gang der Handlung den Zweck hat, ein Probegesang vor den Meistern zu sein, und für die innere Entwicklung der Dichtung, das Wesen der Waltherschen Kunst zu exponieren, offenbart uns Walthers dichterisches Wesen und künstlerische Bedeutung. Es sagt uns, dass dieselbe geheimnisvolle Macht, die in Wald und Flur den Lenz zum Erwachen rief, die göttliche Frühlingskraft der Natur auch dies Dichterherz treibt — wie ein elektrischer Strom Nebenströme erregt, die mit ihm aus einer Ursache quellen und gleiche Wirkung haben. Schopenhauerisch gesagt: Es ist der eine Wille, der dort die Natur verjüngt und hier ihren verklärten Abschein: die Kunst.

In sicherem Instinkt hat Walther, um zu lernen, sein Empfinden zu erfassen, nach dem richtigen und besten Vorbilde gegriffen, nach Walther von der Vogelweide:

„Was einst in langer Wintersnacht
„das alte Buch mir kund gemacht,
„das schallte laut in Waldespracht,
„das hört' ich hell erklingen.“ —

Er fand die Natur in den tiefinnigen Liedern des grössten deutschen Dichters der alten Zeit wieder, und diese Lieder wieder in der Natur, so lernte der Dichter dichten:

„Im Wald dort auf der Vogelweid',
„da lernt ich auch das Singen.“

Welcher Kontrast zwischen dem Schüler der Vogelweide und den Kunstzünftlern im Kirchengebäude![1])

---

poet singt da sein „Ständchen“ (Opus so und so viel); den Dichtern:

„Löst es weich die Glieder,
„Will, dass ich was sagen soll!“ —

[1]) Wer Vergleiche liebt, denke an Wagners Vortrag in

Von den Regeln „auch nicht eine Spur“. — Walther singt, wie er's für das Beste hält, die Meister urteilen nach ihrer Schablone. Beckmesser hat unzählige Fehler notiert, die gestattete Zahl ist längst überschritten — man lässt ihn nicht mehr zu Worte kommen.

Nun erfolgt in Walther die Reaktion. War er schon mit Missbehagen, nur Eva zulieb, die Ceremonie eingegangen, so kommt nun durch die Enttäuschung sein Stolz um so heftiger zum Ausbruch: Wut und Verachtung machen ihn erbeben, das Junkerblut, der Dichterstolz wallen in ihm empor, der Meistersingerei, gegen die sich sein natürliches Empfinden von Anfang an sträubte, sagt er ziemlich unverbrämt seine Meinung, „in übermütig, verzweifelter Begeisterung, hoch auf dem Singstuhl aufgerichtet,“ lässt er die Meister hören:

„Aus finstrer Dornenhecken
„die Eule rauscht hervor,
„thut rings mit Kreischen wecken
„der Raben heis'ren Chor.“ [1])

der „Akademie der Künste zu Berlin, Sektion Musik.“ Kothner sagt: „Ja ich verstand gar nichts davon“ und Heinrich Dorn, offizieller Vertreter der wohllöblichen Kapellmeistermusik, berichtet über jene denkwürdige Scene mit demselben Resultate.

[1]) Jetzt geht's auf die Meister in Summa! Vorher hat er schon Beckmesser'n, der ostentativ laut die Fehler ankreidete, „unmutig“ einen Seitenhieb zu fühlen gegeben: „In einer Dornenhecken, von Neid und Gram verzehrt, musst' er sich da verstecken, der Winter, Grimm-bewehrt: von dürrem Laub umrauscht er lauert da und lauscht, wie er das frohe Singen zu Schaden könnte bringen.“ Da war schon jedes Wort deutlich anzüglich! Nun kommen zur „Eule“ auch noch die „Raben“!

Des Unterschiedes zwischen seiner Kunst, seiner Würde und der der Zunft ist er sich jetzt als eines heissgefühlten Zwiespaltes erst richtig bewusst, seinem jugendlichen Mute erscheint der Kontrast im grellsten Bilde: Dort die Raben, er aber der junge Aar!

„Wie krächzen all' da auf
„mit ihren Stimmen, den hohlen,
„die Elstern, Kräh'n und Dohlen!
„Auf da steigt
„mit gold'nem Flügelpaar
„ein Vogel wunderbar:
„sein strahlend hell Gefieder
„licht in den Lüften blinkt.“ —

Und was nun? Was ist das Resultat? Mit den Meistern ist er fertig, der Mut des Helden ist geweckt. Der muss ihm jetzt selbst helfen: „der Not entwachsen Flügel“ — schwingt sich nicht Wieland der Schmied auf Schwingen, die er mit eigner Kraft in der Hitze der Not geschweisst, mutig über die Neidinge empor? So auch der Dichteraar Stolzings.

Hier hat er nichts mehr zu schaffen, nichts zu holen, denn da er nicht bestanden, kann er auch nicht um Eva mehr in die Sanges-Schranken treten, — nichts mehr zu geben, denn seine Verachtung hat er gründlich dargethan — in hochgetriebenem Selbstbewusstsein und Selbstvertrauen zieht's ihn und seine Kunst zur wahren Heimat wieder:

„es schwingt sich auf
„zu kühnem Lauf,
„zum Flug durch die Luft
„aus der Städte Gruft,
„dahin zum heimischen Hügel;

„dahin zur grünen Vogelweid',
„wo Meister Walther einst mich freit';
„da sing' ich hell und hehr
„der liebsten Frauen Ehr':
„auf da steigt,
„ob Meister-Krähn ihm ungeneigt,
„das stolze Minnelied. —
„Ade! ihr Meister, hienied'!"

Das ist das Resultat von „Versungen und verthan."

2.

Am Schlusse des ersten Aktes ist der Held bereits mitten im dramatischen Konflikt und auf dem Höhepunkt seiner inneren Entwickelung angelangt. Die Lösung des inneren Konfliktes erfolgt im dritten Akt, in Sachsens Stube.

Im zweiten Akt tritt Walthers Person nur mehr für den Zweck der äusseren Handlung ein. Was am Ende des ersten Aktes klar hervorgeht, dass Walther, enttäuscht in seiner hochgespannten Erwartung, der Stadt und ihrem Leben und Treiben, ihrer Kunst und ihrer ganzen kulturellen Atmosphäre den Rücken wenden will, findet hier nur seine konsequente Fortsetzung. Der Entschluss, dorthin sich wieder zu flüchten, wo er „Meister im Haus", soll hier in Aktion treten.

Birgt somit der zweite Akt kein weiteres Stadium der Entwickelung des Helden in Bezug auf seinen Charakter und seine Kunst in sich, so entfaltet sich doch hier nun das, im ersten Akt nur auf das für die dramatische Aktion Notwendigste beschränkt gewesene andere wichtige Moment für das Drama: seine Liebe zu Eva. Hier erfahren wir,

dass auch diese Leidenschaft des Helden echt und gross ist: Wohl will er fliehen, aber die Geliebte soll ihn begleiten. In banger Erregung naht er sich ihr, er muss ihr künden, dass die frohen Hoffnungen, die rasch und heiter in der Kirche sich entfalten liessen — vernichtet sind. „Ich darf nicht trachten nach der Freundin Hand!"

Wird sie den Mut besitzen, mit ihm zu fliehen, Heimat und Vater verlassen? Ist die Liebe seines Mädchens so stark, die Schwelle der bürgerlichen Sitte zu überschreiten? Oder wird sie hier Halt machen? —

Eva entwindet sich ihm. „Käm' sie nicht wieder? O der Pein!" —

Doch ja, sie kommt.

„O Himmel! Ja! Nun wohl ich weiss,
„dass ich gewann den Meisterpreis." —

Was fehlt ihm nun? Vorwärts zur Flucht! — Koste es, was es wolle! Auch Blut! Er zieht den Degen, sich echt junkerlich mit der Klinge durchzuschlagen — ja selbst gegen Sachs kehrt sich im Momente der Verblendung sein Groll — es würde wohl auch gelingen — hier und da würde vielleicht ein Kopf bluten — dass es anders kommt, ist nicht seine Schuld.

Erst bei Sachs finden wir ihn wieder.

3.

Und wie kommt's, dass der junge, starke Eichenstamm dennoch sich biegt und der Hand des Gärtners sich fügt? Es kommt auf dessen Kunst an. „Nach solchem Bruch" glaubt Walther selbst nichts

mit den Meistern mehr gemein haben zu können. Sachs ist's, dessen Weisheit hier vermittelt. Steift sich Walther hartnäckig, und wohl auch etwas einseitig auf sein eigenes künstlerisches Bewusstsein, seinen individuellen Stolz, seine Jünglings-Kunst, so weiss Sachs ihn zart auf die Einseitigkeit darin hinzuweisen:

„Mein Freund! in holder Jugendzeit,
„wenn uns von mächt'gen Trieben
„zum ersten sel'gen Lieben
„die Brust sich schwellet hoch und weit,
„ein schönes Lied zu singen,
„mocht' vielen da gelingen:
„der Lenz, der sang für sie." —

Er soll nun, nachdem ihm Sachs in schöner, milder Weise die ideelle Seite des Meistertums offenbart, das ergänzend zur jugendlich enthusiastischen Kunstweise hinzutritt, damit fürs ernste Mannesalter, für die „Ehe", der Walther zusteuern will, eine schöne Harmonie bleibe — seinen Traum klar deuten.

Er lernt kein Meisterlied zurichten, wohl aber meisterlich sein dichterisches Edelmetall münzen. Zwar ist er noch hart und mürrisch, sowie er von „Regel" etwas hört, schneidet ihm das Wort in alle Illusionen:

„Durch eure Regeln gute Lehr'
„ist mir's, als ob verwischt sie wär'."

Aber er singt doch.

Es ist ein fein poetischer Zug vom Dichter, dass das Lied, mit dem Walther im ersten Akt versungen, in der Komposition mehr den Charakter einer freien, willkürlichen Erfindung an sich trägt, während die

Melodie der „Morgentraumdeutweise“ mit den Tönen verwandt sind, die Walthers Liebe zu Eva illustrieren, von demselben Motiv, das in der Kirchenscene gleich zu Anfang des Stückes bei Walthers Blickwechsel mit Eva erklingt, wird auch das ganze Siegeslied getragen.

Als Eva im Festschmuck hereintritt, im Lichte des Johannistags, da überkommt ihn nach der wilden Nacht der Frieden. Sachs hat ihm den gegeben. Nun hat er festen Boden unter sich — im Herzen ein Meisterlied, dessen Zauber und Wirkung er aus Evas seligem Auge liest — er fühlt sich wieder versöhnt mit dem Schicksal:

„Doch die Weise,
„was sie leise
„dir vertraut
„im stillen Raum,
„hell und laut,
„in der Meister vollem Kreis
„werbe sie um den höchsten Preis?!“

Wie gut doch, dass Sachs den wilden Vogel einfing, die Entführungsgeschichte verhinderte. Und als er das Lied dann auf der Wiese vorträgt, als er „die Rührung der Meister gewahrt“ — da muntert ihn dies „zu einer freieren Fassung“ auf,[1]) die einen

[1]) Wenngleich es logisch richtig und dramatisch nicht gerade falsch gewesen wäre, wenn W. das Lied in demselben Wortlaut. wie in Sachsens Werkstatt gesungen hätte, so hat der Dichter doch in feiner Weise es vorgezogen, der Wiederholung der schon bekannten Worte auszuweichen, indem er die Ermutigung durch die Meister dazu benutzt, Walther in „freier Fassung“ vortragen zu lassen, wodurch ein neuer Text ermöglicht wird.

sinnigen Bezug auf die Feier und ihre Bedeutung für ihn, auf seine Kunst und ihren endlichen Sieg hat.

II. Eva.

„Ihr wähltet Euch gleich ein Weib zur Eh'."

Das „Euch gleich" hat seine Bedeutung. Nicht etwa, als ob Evchen ein weiblicher Walther wäre, aber ihr Charakter steht auf der gleichen Höhe mit dem seinigen: sie tritt als notwendige, weibliche Ergänzung zum Wesen Walthers hinzu, beide Charaktere ergänzen sich in ihrem dichterischen Werte zu einem Ganzen, sie ist das Weib Walthers — keine andere könnte es sein.

Mit den anderen Heldinnen Wagners hat sie vor allem den einen Grundzug gemein, der überhaupt die typische Bedeutung der Wagnerschen Frauengestalten ausmacht: Sie versteht und erfasst das Wesen des Helden. Zum Tristan gehört nur eine Isolde, zum Siegfried nur eine Brünnhilde und zum Holländer nur eine Senta.

Mit letzterer hat sie das gemein, dass sie von Anbeginn der Handlung an ein Verständnis dem Helden entgegenbringt, das sie sofort an ihn fesselt, dass ihr in seiner Person ein schon lange vorher in der Phantasie erschautes Idealbild entgegentritt:

„Das eben schuf mir so schnelle Qual,
„dass ich ihn schon längst im Traume sah."

Darum ist ihre Liebe so rasch und fest bestimmt. Aber nicht tiefe, schwere Tragik umschattet ihr Bild,

die Lebensheiterkeit des Wagnerschen Lustspiels umspielt sie wie Sonnenschein, sie ist das weibliche Idealbild Wagnerscher Dichtung im Lichte der Komödie; die Heiterkeit im Wesen des deutschen Weibes, die der Künstler in der Tragödie darzustellen sich versagen musste, konnte er hier nach Herzenslust entfalten, und er hat es gethan.

Wenn auch „Eva“ auf den Bühnen hier und da in ihrem Wesen dem Zuschauer deutlicher vor Augen tritt, als Walther, so kann doch noch nicht behauptet werden, dass ihr dramatischer und poetischer Wert bei der Darstellung schon völlig offenbart wäre. Schon der Umstand, dass der gesangliche Teil der Rolle grosse technische Anforderungen mit sich bringt, trägt dazu bei. Die Partie der „Eva“ ruht ja demzufolge meist in den Händen der „Primadonnen“, deren Erscheinungen — oft sogar ins voluminös-matronenhafte gehend — wohl ausgereifte Heldinnengestalten zu repräsentieren vermögen, die Figur „Evchens“ aber zumeist in ganz falsches Licht bringen.

Wird aber — wie auch zu sehen — Evchen ins Fach der „Soubretten“ abgeschoben, dann ist wieder die Gefahr vorhanden und die Erfahrung zu machen, dass das Rollenfachmässige bei ihrer Ausgestaltung allzustark vorwaltet und die ernsteren Linien in der Zeichnung des Charakters verschwinden. Dann ist Eva auf einmal ein so unendlich heiteres Geschöpf, dass man an Heines Wort vom „allerliebsten Allernichtschen“ unwillkürlich denken muss.

Eva's Natur darf weder zu ernst noch zu heiter erscheinen, eine heilsame Mischung von Beiden

muss sich ergeben, um als Ganzes einen Charakter von reichem inneren Gehalt und ein Wesen von blühender, frohsinniger Unschuld zu ergeben. Diese Harmonie ermöglicht ihre Jugend.

Eva und Elisabeth stehen auf gleicher Entwickelungsstufe des weiblichen Alters; im Gange der Dichtungen durchlaufen sie eine gleiche Bahn: ihr Charakter entwickelt sich von naiver, unschuldsvoller Kindheit zur weiblichen Selbständigkeit, zum „Wissendwerden". Bei Elisabeth tritt dieses dramatische Ereignis im Sängerkrieg ein — bei Evchen im zweiten Akte, wo sie sich Walther an die Brust wirft, ihre letzte Prägung erfährt sie durch Sachs, der ist auch ihr Münzmeister:

„O Sachs! Mein Freund! Du theurer Mann!
„Wie ich dir Edlem lohnen kann!
Was ohne deine Liebe,
was wär' ich ohne dich
ob je auch Kind ich bliebe,
erwecktest du nicht mich?
Durch dich gewann ich
was man preist,
durch dich ersann ich
was ein Geist!
Durch dich erwacht,
durch dich nur dacht'
ich edel, frei und kühn:
du liessest mich erblüh'n!" —

Verfolgen wir nun den Weg dieser Entwickelung weiter.

1.

Als Evchen Pogner Walther zuerst gegenüber tritt, ist sie im Innern ihres Wesens Kind. Weder Liebe noch Sorge sind dem einzigen Spross des reichen Goldschmied's bang ans Herz gegangen, sorgenlos und heiter, wie ihre Vergangenheit, erdünkt ihr die Zukunft, wenn sie wirklich dem Gedanken daran in ihrem Herzen Raum geben sollte. Sie, ihre Hand, ihre Person, ihr Schicksal selbst, ist zum Sangespreise ausgeboten — darob ist keine Kümmernis zu spüren. Der Vater, der ihre Kindheit und Jugend bisher bestimmt, hat auch dieses angeordnet — was ist da weiter zu grämen? Sie ist zur Ehe versprochen — wem? — je nun, dem „Sieger“ — aber was weiss sie von Liebesnot, was denkt sie vom Ernste dieser Lebenshandlung? —

„— Versteh' ich's doch kaum! —
„Mir ist, als wär' ich gar wie im Traum!
„Er frägt — ob ich schon Braut?“ —

Evchen Pogner sieht mit unmündigen Kinderaugen harmlos dem Wettgesang um sie entgegen. Die Gewöhnung sorgenfreien Lebens lässt sie nichts anderes erwarten, als glatten, heiteren weiteren Fortgang, der Gedanke, dass es anders kommen könne, ist ihr fremd — ihr, dem Lieblinge des Schicksals. Darin gleicht sie Walther. Wie er sorglos der Meisterwahl, so tritt auch sie dem Wettgericht entgegen. Da tritt Walther in ihr Herz ein. Wird sie nun plötzlich aus dem ahnungslosen Kindestraum aufgeschreckt, wird nun gleich ein Konflikt bewusst zwischen ihrer Neigung und ihrer Bestimmung als Sangespreis, einer möglichen Entscheidung

des Schicksals, entgegengesetzt ihrer Neigung? — Nichts von alledem. Sorgenlos glaubt sie, dass Walther überhaupt, ausschliesslich siegen werde. Wie könnte es denn auch anders kommen? Sie hat den schmucken Jüngling, der erst gestern ihr Haus betrat, gern. Damit ist's gut. Nun wird ihr die ganze Werbegesangs-Angelegenheit erst wert und sympathisch. „Schüchtern und verschämt, doch seelenvoll und ermunternd" erwidert sie seine Blicke, ersteres der Kirche und der Leute wegen, letzteres des Junkers wegen. Was er ihr wohl sagen möchte? Lene muss Tuch, Spange einzeln holen — schnell wirft sie in Magdalenens umständliche Auseinandersetzungen ermutigende Antworten auf Walthers Fragen hinein, es drängt sie, den Ritter, der Eindruck auf ihr kindliches Herz gemacht, möglichst zu ermutigen — so handelt und spricht nur ein offenes, holdseliges Kindergemüt, das ängstlich die Regungen einer aufkeimenden ersten Liebe noch nicht zu beherrschen und mit weiblicher Klugheit noch nicht zu verwerten vermag. Wie verstehens sonst die Mädchen, ihre Liebhaber durch „Hangen und Bangen in schwebender Pein" reizvoll an sich zu fesseln. — Eva weiss von diesen Künsten nichts.

Ei, Walther, wär' der Sänger, den sie am liebsten als Sieger wünschte! Wie wichtig, ermutigend klingen ihre Worte:

„Und selbst die Braut reicht ihm das Reis!"

Aber da ziehen die ersten Schatten heran: Es wird ihr plötzlich „bang" vor dem Gedanken, dass Walther gar kein „Meistersinger" sei:

„Seid Ihr der nicht? —"



Walther giebt keine Antwort darauf, erregt forscht er weiter nach den Bedingungen, in denen Evchens Hand liegt —

„Den Preis gewinnt?"

Lene berichtet pflichtschuldigst und sachgemäss:

„Wen die Meister meinen"

Herr Gott! Aber das Mädchen? „Die Braut dann wählt:

„Euch, oder Keinen!"

Da ist's heraus. — Evchen hat sich „vergessen". Die Scene zwischen Walther ist beendet. In wenig Worten hat sich des Mädchens schüchterne Neigung bis zur offenen Erklärung gesteigert — nur der einzige „bange" Gedanke, jäh und unerwartet, die erste, einzige Sorge, die in den stillen Herzenswunsch einschlug, hat das Herz überquellen gemacht, sie zur kindlich raschen Entscheidung gedrängt. Dieses plötzliche rasche Geständnis Evchens hat bisher immer zu allerlei kritischen Bedenken Anstoss gegeben.

Man ist gewohnt, im Lustspiel Erklärung oder Eingeständnis der Heldin als letzten dramatischen Effekt am Schlusse des Stückes zu bringen, hier aber geschieht das Ereignis sogleich in der Exposition.

Die Missverständnisse, die sich dadurch bei oberflächlichen Beurteilern nach der Schablone ergeben, haben ihren Grund vor allem in der gänzlich unrichtigen und gedankenlosen Darstellung dieser Scene, wie sie auf den meisten Bühnen [1]) beliebt wird.

---

[1]) Selbst Muster-Institute sind davon nicht ausgenommen.

Die Worte „Euch oder Keinen“ sind ein dramatischer Blitz, dem eine ganz spezielle Wirkung zu folgen hat: Eva, erschrocken über ihr Verschnappen, das durch ihr schnelles Einmengen in Magdalenens Reden psychologisch richtig begründet und dramatisch wahr exponiert ist, hat die Augen zu Boden zu senken. Beide, Walther und Eva haben sich nichts mehr zu sagen, können es auch nicht. Zwischen ihnen spannt sich eine Pause ernst-komischer Verlegenheit — ganz deutlich hat der Dichter angegeben: „Walther wendet sich, in grosser Aufregung auf- und abgehend, zur Seite.“ —

Walther muss durch die herausgeplatzte Erklärung des Mädchens naturgemäss in grosse Erregung kommen, einen Zwiespalt in seinem Innern fühlen, denn nun sieht er einesteils seinen Hoffnungstraum erfüllt, die Liebe des Mädchens ist ihm sicher, andernteils wieder ist ihm ihr Besitz entrückt — da er an die Bedingung des Meistersingens geknüpft ist — in dieser Aufregung hat erst ein Entschluss in ihm zu reifen, er hat jetzt völlig mit sich zu thun, ein weiteres Wort an Eva ist unmöglich.

Imgleichen steht Eva unter dem Banne heftiger Erregung, nicht bloss über ihr „Sichvergessen“[1]), sondern über die Perspektive, die ihr plötzlich aufdämmert: dass sie Walther liebe und er — kein Meistersinger sei! — Diese Erregung bildet den Übergang zur nächsten Stufe in der Entwicklung ihres Charakters: „Gut Lene, hilf' mir den Ritter

[1]) Ist's nicht auch eine Art „Sitte-Bruch“, der die Heldin des Helden charakterisiert?

gewinnen“. Ihre Charakter-Entwickelung setzt sich von nun an in Bewegung. —

Auf den Bühnen wird die Sache nun so, oder vielmehr gar nicht dargestellt, indem Walther ganz gelassen neben Evchen stehen bleibt, entweder ein langweiliges Gesicht macht oder eine verliebte Grimasse schneidet, worauf dann Held und Heldin, während Lene's Gespräch mit David ein zärtliches, stummes Gespräch mimen. —

Dann allerdings kann dem unbefangenen Zuschauer der Eindruck entstehen, dass die Handlung zwischen Eva und Walther beendet, dass eigentlich in dieser Hinsicht die beiden anderen Akte überflüssig seien — die „Meistersinger“ eine moderne Backfischoper schlechtesten Gepräges seien. Bei solcher Auffassung vermisst man nur eins, nämlich dass Walther Evchen gerührt in die Arme schliesst und das obligate Lustspiel-Finale, der Theaterkuss, die Handlung beschliesst.[1])

Bei richtiger Auffassung wird man jedoch leicht erkennen, dass gerade in dieser Wagnerschen Fassung ein ganz besonderes dramatisches Moment ruht, dass nur durch das sofortige Eingeständnis Evas die Handlung sich dichterisch am besten exponieren liess, denn von diesem Punkte aus entspinnt sich erst das Lustspiel in seinen beiden Hauptträgern, Walther und Eva, weiter, und hierbei offenbart sich zugleich mit einem Male das Wesen der Heldin in echt komischer Weise. Evas Wesen ist durchaus naiv. Man missverstehe das Wort nicht, es hat mit der „Naivetät“ moderner Bühnen-

backfische nichts gemein.[1]) Ihre Naivetät ruht darin, dass sie ihr eigenes Empfinden rückhaltslos kundgiebt, ohne eine verstandesmässige Erwägung von deren Wirkung. Und da, wo sie versucht, verstandesmässig klug zu sein, ihre Naivetät zu verbergen — im zweiten Akt Sachs gegenüber, — da kommt diese erst recht zur heiteren Erscheinung. — Das „Euch oder Keinen" ist ausserdem im Charakter der Eva ganz richtig motiviert, es steht in notwendigem Zusammenhange mit den oben citierten Worten: „Dass ich schon längst im Bild ihn sah" —, dass ihre Liebe nur einen Walther und keinen anderen treffen könne, war schon damit gesagt, hier wird es durch das offene Geständnis des Mädchens furchtlos bekräftigt. Gerade dieses offene, mutige Bekenntnis bestätigt nun zuletzt auch dem Zuschauer, dass Eva auch wirklich das zu Walther gehörige Weib ist, nicht nur sein will. Wäre es uns sympathischer — abgesehen von geradezu dramatischer Schwäche und Sinnwidrigkeit — wenn Eva jetzt pensionatsmässige, unwahre Zimperlichkeit zum Besten gäbe? Ist es wirklich ein entsetzliches Vergehen, wenn ein deutsches Mädchen ihre

[1]) Die Figur der „Naiven" in unserer modernen Bühnentechnik und Theater-Mache ist auch ein trauriges Zeichen unserer Zeit. Je einfältiger, kindischer und alberner jenes Wesen — für die ein eigenes Rollenfach, das der „Backfische" existiert — um so grösser der Applaus. Und die „Damen" da unten im Publikum lachen sich halbtot — gegen diese Schmähung ihres Wesens hat noch keine „deutsche Frau", so viel von Damen auch geschrieben wird, protestiert. Oder ist die „deutsche Frau" wirklich bereits eine aussterbende Spezies geworden? Die „Pensionats-Bildung" scheint unheimlich gewüstet zu haben!

Empfindung klar und wahr ohne Ziererei bekennt? — Zum Vergleiche ziehe man bei dieser Stelle die Worte Elisabeths an Tannhäuser (II. 2) heran, wo die junge Fürstin offen dem Sänger bekennt:

„Verzeiht, wenn ich nicht weiss, was ich beginne,
„Im Traum bin ich, und thör'ger als ein Kind" —

und zuletzt:

„Heinrich, was thatet ihr mir an?"

Was dort in der Tragödie in längerer ernster Exposition erfolgt, kann hier im Lustspiele viel einfacher und heiterer gegeben werden, daher hier das Herausplatzen!

Eva ist's, die nach der Pause zwischen ihr und Walther wieder harmlos und offenherzig das Wort ergreift: „Seh' ich euch wieder?" — Nun verkündet ihr Walther seinen Entschluss, für sie in den Sängerstreit treten zu wollen, wozu ihn Evas Geständnis gebracht:

„Was ich will wagen,
„Wie könnt' ichs sagen?
„Neu ist mein Herz, neu mein Sinn,
„neu ist mir alles, was ich beginn'.
„Eines nur weiss ich,
„Eines begreif' ich:
„Mit allen Sinnen
„euch zu gewinnen!
— — — — — — — — — —
„Für euch
„Dichters heiliger Mut!" —

und Eva erwidert ihm zum Abschied, ihr Herz in sel'ger Glut sei ihm „liebesheil'ge Glut" — „heilig" wolle sie die Liebe im Herzen hüten. In ihrem Ab-

schiedsworte, ihr Lohn für den „heiligen Dichter-Mut“, klingt der Entschluss inniger Treue in ruhiger Milde aus. —

2.

Die „Freiung“, die Meistersitzung ist vorbei. Es muss sich nun entschieden haben, Walther ist gewiss Meister geworden. Anders kann es ja nicht sein! Wie klopft ihr Herz! — Lene ist angestellt, sogleich die Kundschaft von David zu bringen:

„— schnell, wie ging's mit dem Ritter?
„du rietest ihm gut,[1]) Er gewann den Kranz?“

„Hilf Gott! Unser Junker verthan!“ — „Unser Junker!“ Es liegt Stolz darin, in dem Worte. Sie hat mit Teil an ihm, er ist auch ihr Protegé, sie gehört ja bei Pogners mit zur Familie – in einem modernen Lustspiel, das sich um das Theaterstück eines Professors dreht, spricht die alte Haushälterin stolz von „unserm Stück!“

Eva weiss noch nichts von dem Misserfolg Walthers. Ihr Vater, mit dem sie gelustwandelt, war verschlossener und nachdenklicher denn je. Er sprach nicht vom Junker und sie — sie wagte

[1]) Magdalene, die brave, glaubt wirklich, es könnte dem Junker durchgeholfen haben, dass ihr gelehrter David ihm eins, zwei, drei die Meisterregeln, von denen sie anscheinend nicht viel Ahnung hat, eingelernt! David hat ihr hohes Zutrauen schlecht erfüllt, am Ende ist er sogar am Durchfall Walthers schuld? — Den Korb mit „Gutem“ bekommt er jedenfalls nicht. Und das merkt Beckmesser wieder in der Prügelscene.

ihn auch nicht zu fragen.[1]) Ein jedes hat Kopf und Herz voll — „schweigsam und in Gedanken versunken“ kommen sie daher. Pogner kämpft mit dem Gedanken, dass er durch die Preisaussetzung des eigenen Kindes einen Fehler begangen haben könne. — Das ist ihm aufgegangen, als er an Walthers Person lebhaftes Interesse gewonnen, nun hat der „versungen“, und Beckmesser, den Eva gar nicht und er nur wenig leiden mag, steht allein auf der Werberliste. Wie schön und edel war sein Plan — jetzt zeigt die schlimme Wirklichkeit die Kehrseite davon. — Soll es das ganze Resultat seines grossherzigen Anerbietens sein, dass Beckmesser, der habsüchtige, widerliche Mensch, sein blühendes, einziges Kind heimführt?

Sachs hatte ihn ja vor Unbedachtheit gewarnt — und er hatte den Freund nicht hören wollen. Nun ist er in der fatalsten Lage. Vaterliebe und Meisterstolz kämpfen in ihm mit einander. Was thun? Zum Freund und Nachbar gehen — den Irrtum eingestehen, ihn zu bitten, hier Rat zu schaffen? — Nein, sein Stolz erlaubt das nicht. Aber wie, wenn Evchen mit seinem ganzen Arrangement zufrieden wäre? Am Ende! Ja, ja, es muss ein Mädchenherz doch reizen, auf der Volkswiese, wo ganz Nürnberg versammelt ist, als gefeierte Heldin des Tages zu glänzen, den Dichterpreis zu erteilen und Braut zu sein?

---

[1]) Das Geständnis ward ihr leicht dem Geliebten gegenüber, um so schwerer wird's ihr bei einem Dritten, besonders dem Vater. Auch Elisabeth, die zu Tannhäuser offen gesprochen, vermag ihrem väterlichen Oheim nur zu entgegnen: „Blick' mir ins Auge, sprechen kann ich nicht.“ —

„O Kind, sagt dir kein Herzensschlag,
„welch Glück dich morgen treffen mag,
„wenn Nürenberg, die ganze Stadt
„mit Bürgern und Gemeinen,
„mit Zünften, Volk und hohem Rat
„vor dir sich soll vereinen.“
u. s. w.

Vorsichtig sucht er Evchens Herzensstimmung zu erlauschen: „Und du, mein Kind, du sagst mir nichts?“

Eva weicht aber aus. Ihre Gedanken weilen bei Walther. Ach, wenn sie doch endlich von Lene erfahren könnte, wie es bei der Freiung ergangen! — Sie ist zerstreut. Der Vater betont ausdrücklich: „ein Meister deiner Wahl.“ — Aber keine Silbe antwortet sie, ob sie Beckmesser annehmen oder abschlagen werde. Nur zerstreute Worte antwortet sie — sie denkt eben wieder an den Junker, der doch gesiegt haben muss. Aber wenn er nun nicht Meister geworden wäre? „Lieb' Vater, muss es ein Meister sein?“ — Aber nein, das ist ja nicht möglich — „Ja, meiner Wahl.“ — Der Vater ist so seltsam, schweigsam — mein Gott — wenn Walther — „ja, meiner Wahl!“ — In ihr bebt's — wenn Meistersieg und ihre Wahl nicht eins sein sollten? — Ja, „meiner Wahl“ — die wird unbedingt den Ausschlag geben. — —

Da winkt Magdalene. Endlich! Sie brennt nach der Botschaft. Ach, wäre doch der Vater schon im Hause; während er sich's bequem macht, kann sie heimlich ein Wort von Lene erfahren — und der Junker will kommen, wenn doch der Vater bald zur Ruhe ging. Was das nur heissen soll, dass Eva und Magdalene so zum Abendmahl drängen?

Mitten in seinen ernsten Gedanken, mit denen er nicht fertig wird — Eva hat so kurz und ausweichend geantwortet! — drängen die Frauenzimmer ins Haus. — Pogner ist ärgerlich, was soll's nur? — Oder ist etwa Besuch da? Das passte ihm jetzt gerade, wo ihm allerlei im Kopfe herumgeht und ihn verstimmt!:

„'s giebt doch keinen Gast?"

Evchen hört das Wort so halb und halb — an den Junker denkt sie — ei, wenn er wie gestern zum Abendessen kommen wollte. Oh, das wäre ja ein vortrefflich günstiges Zeichen:

„Wohl den Junker?"

Da war's heraus. —

„Wieso?" fragt Pogner verwundert.

Eva: „Sahst ihn heute nicht?"

Halb in dem Bestreben, ihrer vorschnellen Frage einen harmlosen Grund unterzuschieben, anderenteils, um nun endlich Gelegenheit zu haben, leise auf den Busch zu klopfen, sagt sie dies.

Da dämmert's dem Meister Goldschmied — —

„Nicht doch! — Was denn? — Ei, werd' ich dumm?
„Lieb Väterchen, komm'! Geh', kleid' dich um!"
„Hm! — Was geht mir im Kopf doch 'rum?"

Da geht er ins Haus. Nun endlich die Botschaft von Magdalene: „Sprach David: meint', er habe verthan." —

„Der Ritter? — Hilf Gott, was fing' ich an!
„Ach, Lene! die Angst: wo 'was erfahren?

Nun ist die Ruhe aus der heitern Kindesseele

ganz gewichen — die Leidenschaft, getrieben von stiller Sorge zur herzzerpressenden Angst, wallt übermächtig empor. — Der Junker, der Junker! Nur der Junker! Gerade zur unpassendsten Zeit kommt Magdalene mit Beckmessers Ständchen-Antrag: „was Jemand geheim mir aufgetragen.“ —

„Wer denn? Der Junker?“

Ach was! Beckmesser! — Endgültig Gewissheit haben! — Wenn das wahr wäre, was David „meinte.“ — Schnell, die Geschäfte besorgen, dann zum Sachs! „Der hat mich lieb!“ —

Die Scene zwischen Eva und Sachs ist gewissermassen eine Parallele zwischen der vorangehenden, zwischen Vater und Tochter. Pogners Gespräch mit Eva bereitet vor, deutet darauf hin, was hier zum Ausbruch gelangt.

Beide Scenen haben auf den Höhepunkt in der Charakter-Entwickelung Evas, der vollen, rückhaltlosen Hingabe an Walthers Flucht-Entschluss und Bruch mit aller Konvention, hinzuwirken, stehen im Verhältnis konsequenter Steigerung zu einander und in einem gewissen dramatischen Kontrast. Dem Vater gegenüber hatte noch die Hoffnung Raum, Walther würde „Meister“ geworden sein, hier aber ist Evas Wissbegierde bereits von leidenschaftlichster Erregung getrieben. Beim Vater musste sie darauf bedacht sein, von diesem die Initiative zum Bericht über die Meisterprüfung zu erlangen, da kam die Scheu vor dem Vater mit ins Spiel, Sachs gegenüber darf sie unbefangen sein, und doch steht er fremder zu ihr — sie muss versuchen, ihn direkt zu fragen, ohne ihre Absicht merken zu lassen. Erst diese

Scene bringt das volle Resultat, teils liegt das daran, dass Sachsens Auge schärfer ist als das Pogners und Sachsens Verstand heller als der sorgenerfüllte und sorgendurchwirrte des Vaters, teils auch, weil Eva in dem Kontraste ihrer inneren Erregung und Unbefangenheit, die sie zur Schau tragen muss, leidenschaftlicher ist, die Naivetät gar zu viel Klugheit sein muss, als dass sie Sachsen stand zu halten vermöchte.

Ach, Evchen ist gar zu klug! Ganz verschmitzt fängt sie es an, den Freund zum unschuldigen Geplauder über die Meisterprüfung zu verlocken. Aber eben gerade diese Klugheit ist's, die Sachsen verdächtig vorkommt.

Sachs rückt nicht heraus, „wer denn Bräutigam wäre." Eva auch nicht. Das geht so hinüber, herüber. Sie wird ungeduldig.

„Ihr wisst nichts? Ihr sagt nichts? — Ei, Freund Sachs!
„Jetzt merk' ich wahrlich, Pech ist kein Wachs.
„Ich hätt' euch für feiner gehalten.

Nein, das thut Sachs nicht, dass er redselig Evchen seine Herzensmeinung ausschüttet — erst will er wissen, warum sie danach Verlangen trägt. Er sondiert. Und er schlägt den richtigen Weg dazu ein, den negativen, indirekten. Und da spricht er denn zuerst von Beckmessers Werbung. Davon will sie natürlich nichts wissen. Jetzt wird sie gar zu schlau: Sie schmeichelt Sachs, indem sie sagt:

„Könnt's einem Witwer nicht gelingen?"

Er sieht sie lustig an:

„Lieb' Evchen! Machst mir blauen Dunst?"

Aber sie sucht ihre Diplomatie mit gemütvollen Gründen zu stützen.

Heiter hält ihr Sachs wieder den Spiegel vor:

„Da hätt' ich ein Kind und auch ein Weib“ — .

— — — — — — — — — — —

„Ja, ja! das hast du dir schön erdacht.“

Es klingt einen Ton ernster. Gleich reagiert Eva darauf, indem sie vorbeugt, dass dann Beckmesser sie ersingen würde.

Wiederum pariert Sachs:

„Wie soll't ich's wehren, wenn's ihm geläng'? —
„Dem wüsst' allein dein Vater Rat.“ —

Auch Sachs weist sie ab und — an den Vater, der gar nichts gesagt hat! Nun ist aber die Ruhe bei ihr dahin! Wenn der Vater Rat wüsste, wäre ich dann zu Euch gekommen?! — Aha! —

Und abermals thut Sachs, als verstände er sie nicht. Da endlich geht sie ein.

„Wohl in der Singschul'? 's war heut' Gebot.“
„Ja, Kind: eine Freiung machte mir Not.“

Nun hat sie ihn soweit. Endlich! In der Ungeduld fängt sie an, sich zu verplaudern, darum ist sie gekommen:

„Ja, Sachs, das hättet ihr gleich soll'n sagen.“

Und dabei rückt sie direkt mit der Frage heraus:

„Nun sagt, wer war's, der heut' Freiung begehrt?“
„Ein Junker, Kind, gar ungelehrt.“

Punktum.

Jetzt auf einmal, da sie ihn sicher zu haben glaubt, schlägt sie einen ganz anderen Ton an. Sie thut ganz verwundert:

„Ein Junker? Mein, sagt! und ward er gefreit?“

Kurz berichtet Sachs, dass er verlor. Nun weiss sie es genau! Das Unglück reisst sie fort. Jetzt deutet sie selbst an, was sie von Sachs haben wollte:

„So sagt mir noch an,
„Ob er keinen der Meister zum Freund sich gewann?"

Da hat's Sachs sicher, was er geahnt! Evchen liebt den Junker, sie wünscht ihn zum Meister und Sieger! Und nun die letzte Prüfung, die Gewissheit, wie tief diese Mädchenliebe sitzt! — Wie könnte er das wohl besser erfahren, als wenn er gegen den Junker spricht? — Das wird sie am ehesten dazu reizen, mit ihren Gefühlen hinter dem Berge hervorzutreten. Und richtig! Kaum hat Sachs erklärt:

„Den Junker Hochmut, lasst ihn laufen —
— — — —
„Hier renn' er nichts uns über'n Haufen:
„Sein Glück ihm anderswo erblüh'!"

da bricht's los:

„Ja, anderswo soll's ihm erblüh'n
„als bei euch garst'gen, neid'schen Mannsen,
„wo warm die Herzen noch erglüh'n,
„trotz allen tück'schen Meister Hansen!"

Das war's also! Sie wollte Sachsen zum Sprechen bringen, Sachs aber brachte sie dazu. Er hat's nun genau herausgebracht, das „anderswo, wo warm die Herzen noch erglühn!"

„Das dacht' ich wohl. Nun heisst's: schaff' Rat!"

Sie aber ahnt nichts davon, dass Sachs sie nur irregeführt. Sie glaubt, dass auch der Freund ihrem Helden missgünstig sei. Welche Not für sie! Versungen hat er, von den Meistern ist er verachtet,

verkannt, selbst der Vater und Sachs lassen ihn im Stich — und damit auch sie. So ist's nun nicht mehr möglich, dass durch eine freundliche Fürsprache alles noch leicht zum Guten gelenkt werden könne — o nein! Nun ist sie mit ihrer Liebe auf sich selbst angewiesen. Pogners Töchterlein ist innerlich frei und selbständig geworden. In bebender Erregung harrt sie des Geliebten:

„Ach meine Angst!"

Und „ausser sich" stürzt sie ihm entgegen, alle Zagheit ist verschwunden, in der Not ihrer Leidenschaft begrüsst sie ihn:

„Ja, ihr seid es!
„Nein, du bist es!
„Alles sag' ich,
„Denn ihr wisst es;
„Alles klag' ich,
„Denn ich weiss es,
„Ihr seid Beides,
„Held des Preises [1])
„Und mein einz'ge Freud." —

Durch die Scene mit Sachs ist sie jetzt dahin gekommen, dass sie mit Walthers tollem Plane einer Flucht übereinstimmen kann. Aus den Worten: „allen tück'schen Meister Hansen" spricht dieselbe leidenschaftliche Verachtung der Meister, wie die, die Walthers zorniger Unmut nun loslässt. Walthers

„Fort, in die Freiheit!
„Dorthin gehör' ich,
„Da, wo ich Meister im Haus"

[1]) Der heisst: Ihr allein seid des Preises würdig, keinem anderen als Euch reich' ich ihn und Ihr werdet ihn auch erhalten, nämlich: meine Hand! —

geht parallel das „anderswo“, das Eva eben Sachsen emphatisch verkündet hat. Sie willigt zur Flucht! sie flieht: „dem Meistergericht!“ —

Es passt nun gut, dass Magdalene Evas Kleidung angethan, um David einen Schelmenstreich zu spielen. Nun kann sie den Anzug Lenes nehmen — zur Flucht. Und nun ist sie fertig. Rückhaltslos sinkt sie ihm an die Brust: „Das thör'ge Kind, da hast du's! da!“ Jetzt denkt sie an nichts weiter als an Flucht. „Von hinnen! Von hinnen!“ „Kein Besinnen!“

Ihre Erregung hat den höchsten Grad erreicht. Auch Sachs ist ihr jetzt ein böser Mensch! — Sein Lied ist auf sie gemünzt[1]) voll Bosheit! —

Aber fliehen! fliehen! Sie selbst giebt den Weg

[1]) Allerdings münzt Sachs sein Schusterliedchen auf das Liebespaar. Eva hat in ihrer Ungeduld gar nicht verstanden, dass er ihr wohl erst hat andeuten wollen, was er von dem Junker meint. („Wer als Meister ward geboren“ etc.) Aber das hat sie überhört. Nun merkt er die Entführungsgeschichte. Und da singt er denn, anscheinend ganz harmlos, ein Liedchen von einer gewissen Eva, die von Gott dem Herrn aus dem Paradies verstossen sei, und von einem gewissen Adam. „Und da der Adam, wie ich seh', an Steinen dort sich stösst die Zeh'“ etc. und von einem Schuster, der beiden „die Stiefel macht“ und sie damit auf den richtigen Weg bringt, „dass recht fortan er wandeln kann“. Aber beide merken eben diesen Sinn nicht. Ihr Herz wallt viel zu heiss und verwirrt, als dass sie erraten könnten, was der Freund ihnen künden will. — So hat auch hier Sachsens Schusterlied eine tiefere, sinnige Bedeutung für das Stück und die dramatische Entwicklung desselben: Der scheinbar zufällige alte Mythenstoff wird in Bezug zu Held und Heldin gebracht — der Sang hindert zugleich Beckmesser in seinem schönen Ständchen und das Liebespaar an der Flucht. — Das ist Wagnersche Dichtkunst! —

an! — „Der Sitte Bruch“ ist vollständig. — Glücklicherweise kommt's anders. Erst kommt der Nachtwächter, dann Sachs, dann Beckmesser, zuletzt die Prügelei dazwischen. Dass die Flucht nicht gelingt, liegt nicht an dem Verschulden des Liebespaares.[1]) Das ist auch ganz in der Ordnung. Wie gut aber, dass Evchen Lenes Kleidung trägt — denn diese verhindert es, dass Vater Pogner erfährt, dass er sein liebes Evchen aus dem nächtlichen Strassentumult holt.

Pogner ruft: „He, Lene, wo bist du?“ Und der gute Sachs sagt rücksichtsvoll:

„In's Haus, Jungfer Lene!“

Da ist der weibliche Junker auch am besten aufgehoben. —

3.

„Sieh, Evchen! Dacht' ich's doch, wo sie blieb!“ — Sachs erwartet sie am Johannismorgen. Der Gespensterspuk der Nacht ist vorbei; am hellen Tag macht sich so manches anders. Sie hat's doch für rätlich befunden, den bösen Sachs zu besuchen. Er begrüsst sie unbefangen, mit einer gutmütigen Schmeichelei ob ihres Feststaates.

Was will sie? Was bringt sie? Warum kommt sie? —

O, das ist sehr einfach: Lediglich der neuen Schuhe wegen.

[1]) Aber natürlich nicht am sog. „dramatischen Zufall“, sondern es ist bedingt durch Sachs, Beckmesser und David und mit grösster Sorgfalt dramatisch richtig begründet. —

Aber aus ihren ersten Worten klingt doch eine leise verschämte Anspielung mit durch:

„Wer sieht dann an wo's mir beschwerlich,
„Wo still der Schuh mich drückt?“

Sachs reagiert aber schlechterdings nur als Schuster. Durch die Blume hört er auch jetzt nicht.

Evchen:

„Sobald ich stehe, will's nicht geh'n,
„Doch will ich geh'n, zwingt's mich zu steh'n.“

Was ist das „es“? Ihre Liebesgeschichte. Ohne ihr eigenes Hinzuthun wird's nicht — nun hat sie einen tollen Pfad eingeschlagen, da bot Sachs Halt.

Sachs aber probiert am wirklichen Schuh herum und fragt Evchen, wo's drückt. Einmal vorn, dann oben auf der Spanne, dann am Hacken, immer da, wo Sachs meint.

„Ach Meister, wüsstet ihr besser als ich
„wo der Schuh mich drückt?“ —

Jawohl! — Die Thür geht auf, Walther tritt ein. Evchen stösst einen Schrei seligster Überraschung aus. Und Sachs hat ihn beherbergt! Sachs hat ihr den Geliebten bewahrt.

In zarter Rücksicht zieht sich der Wackere zurück, angeblich um andem Schuh zu ändern. Nun neckt er sie mit ihrem Angebot: „ich werbe doch noch um dich“. — Evchen antwortet gar nicht mehr. Sachs bittet in zarter Weise Walther um den letzten Vers des Liedes — und der gilt ihr! — Nun ist alles überwunden! Unter dem Zauber des Sanges ihres Geliebten — jetzt erst erfährt sie, was sie nur geahnt, die kühne, hehre und hohe Dichtkraft ihres Helden — bleibt sie gebannt von dem Eindrucke

einen Augenblick sprachlos — aber als der Freund ihr kündet, das sei ein Meisterlied und neckisch sagt:

> Schau', ob dabei mein Schuh geriet?
> Mein' endlich doch
> es thät' mir gelingen?
> „Versuch's! tritt auf! — Sag', drückt er dich noch?"

Da geht's ihr auf, was der Freund im stillen für sie gewirkt! O, Sachs war's, der erkannt, wo „der Schuh sie drückte" und sie damit überrascht, dass er, ohne ihr Vorwissen, die Geschichte glücklich zurechtgeschusterst hat! — O Sachs! Überwältigt von Glück, Liebe und Freude sinkt sie unter dem Thränenstrom der Ergriffenheit dem Freunde ans Herz.

Und als er diskret ausweichen will, und angeblich nach David sieht, um dabei ihr neckisch vorzuwerfen, was sie ihm gestern alles bitterbös an den Hals geworfen, da zieht sie ihn herbei zu sich, nun fallen die mädchenhaften Verstellungskünste — nun quillt ihr Herz über:

> „O Sachs! Mein Freund! Du teurer Mann!
> „Wie ich dir Edlem lohnen kann!
> „Was ohne Deine Liebe,
> „Was wär' ich ohne dich,
> „Ob je auch Kind ich bliebe,
> „Erwecktest du nicht mich?"

Und doch, sie liebte Sachsen! Jetzt erfahren wir's: Wenn sie hätte unter den unbeweibten Sängern der Gilde auswählen müssen — ja, da hätte sie keinen anderen als Sachsen gewählt! Aber hatte sie denn die Wahl? O nein.

> „Das war ein Müssen, war ein Zwang!
> „Dir selbst, mein Meister wurde bang."

Ja, jetzt hat sie doch recht behalten. Wie stolz darf sie sein, zu sagen:

„O lieber Meister! schilt mich nur!
„Ich war doch auf der rechten Spur!"

Was bleibt noch zu sorgen? —

Mit inbrünstiger Ergriffenheit, in seliger Andacht spricht sie den Taufspruch zu der neuen Weise, von Sachs dazu aufgefordert.

Da bekennt sie ihr Glück. Welche Lust, es zu erfassen, zu deuten! Die Meisterweise Stolzings hat es ihr in die Brust gegeben. Wär's wirklich nur ein Traum? Doch nein! Es bedeutet den höchsten Preis! Auf dieses Lied wird sie den Kranz Walthern reichen dürfen! „In der Meister vollem Kreis deute sie den höchsten Preis." —

Und also geschieht es.

III. Die Meister.[1]

Die Gegenpartei des Heldenpaares sind in Wahrheit nicht das, was sie den jungen Liebenden erscheinen und auch nicht das, als was sie auf der Bühne meist vorstellen, weder „Eulen und Raben", „näselnd kreischend", „tückische Mannsen", aber auch keine puren Comparseristen. Die Jugend generalisiert gern; was ihr als Einzelzug auffällt, danach

[1]) Obgleich Sachs äusserlich mit zu ihnen gehört, soll er nicht mit hierher eingerechnet sein, da er im Stück seine selbständige Bedeutung hat. Unter „Meister" sind daher nur die Mitglieder der Zunft zu verstehen, die das dramatische Gegengewicht zu Walther bilden und von diesem Gesichtspunkte aus einheitlich betrachtet werden können. Daher wird Beckmesser mit zu ihnen gerechnet.

urteilt sie über das Ganze. Und die Opernbühne individualisiert nicht gerne.

Die Dichtung bietet ein anderes Bild dar. Die „Meister“ sind nicht etwa eine unterschiedlose Masse flacher Philister, einer wie der andere, beschränkte Geister, nur dazu da, um als dunkler Hintergrund das Bild des Helden in desto helleren Farben schillern zu lassen. Ganz im Gegenteil. Die Kunst des Dichters hat sie im allgemeinen auch mit sympathischen Zügen ausgestattet, im besonderen jeder Einzelfigur eine charakteristische Prägung und Bedeutung gegeben.

Wie bereits bei der Charakteristik Walthers hervorgehoben wurde, ist die Gesamtheit der Meister dem Neuerer durchaus nicht von Anfang an missgünstig gestimmt, sie sind bei weitem nicht alle „Beckmesser“. Am besten charakterisiert sie Sachs in den Worten:

> „ihr habt's mit Ehrenmännern zu thun;
> „die irren sich und sind bequem,
> „dass man auf ihre Weise sie nähm'.“

Und ihre Weise ist doch so unrecht nicht:

> „Wie kann die Kunst wohl unwert sein,
> „die solche Preise schliesset ein? —
> „Dass uns're Meister sie gepflegt,
> „grad' recht nach ihrer Art,
> „nach ihrem Sinne treu gehegt,
> „das hat sie echt bewahrt“ — — —
> „Was deutsch und echt wüsst' keiner mehr,
> „lebt's nicht in deutscher Meister Ehr'.
> u. s. w.

Was Walther von den Meistern trennt, ist nicht Intrigue noch Rancüne, sondern einfaeh ein Princip, das ausser beiden Elementen liegt. Hier der Neuerer,

dort das Alte, beides von Wert. Auch im Erhalten des Bestehenden liegt eine sittliche Macht. — Söhnen sich die Gegensätze in friedlicher Harmonie aus, dann ist ein bestes Werk vollbracht! —

Bedächtig und behäbig,[1]) im stolzen Bewusstsein ihres Bürgerwertes treten sie einher. Umständlich sind alle ihre Formalitäten, sie halten mit pedantischer Wichtigkeit fest an ihren Ceremonien und ihrer Würde.

Freudig begrüssen sie Pogners treffliche Worte und sein Gelöbnis.

„Das nenn' ich ein Wort! Ein Wort, ein Mann!
„Da sieht man, was ein Nürnberger kann!" —

Wie ehrt das den Meistergesang. Welchen Respekt wird das Volk vor der Kunst haben, die solche Preise zu bieten vermag, vor der Zunft, die solche Mitglieder hat! —

Als Walther im ersten Akte sein Probelied singt, bildeten sich in der Meisterschaft zwei Parteien aus: Während die einen dem Neuen unschlüssig gegenüberstehen („Man ward nicht klug") ist die andere direkt dagegen („Gar nichts dahinter").[2]) Aber zum Schlusse, beleidigt durch Walthers Provokation und aufgehetzt durch den Merker, der selbst die Objektivität der naiven Unschlüssigen überredet, fällen

---

[1]) Die sie charakterisierenden Klänge, das sogenannte „Meister-Motiv" muss daher im Orchester möglichst breit und gemessen genommen werden, nicht als fideler Marsch in Alegro!

[2]) „Eitel Ohrgeschinder!
„Gar nichts dahinter!"
Deutsche Kapell„meister" und Konzert„meister" haben anscheinend Modell gesessen!

sie das Verdikt: „Versungen und verthan!“[1]) Dadurch kommt auch in dieses Material dramatische Entwicklung und Spannung. Irgend eine persönliche Missgunst bringen sie Walther nicht entgegen, Beckmesser natürlich immer ausgenommen. Mit einem gewissen gutmütigen Humor verfolgen sie die ganze, für sie kuriose Angelegenheit. Als Beckmesser die mit Strichen ganz bedeckte Tafel aus dem Merkerstuhle herauszeigt, ist vermerkt: „Die Meisten müssen lachen.“

Und zuletzt, als Walther auf der Festwiese sein Lied singt, sperren sie sich nicht in kleinlichem Trotze gegen ihn, im Gegenteil, sie lassen's gern geschehen, dass durch Sachsens feine Diplomatie die ganze Angelegenheit einen herzerfreuenden Ausgang gewinnen kann:

„Ei, Sachs! Gesteht, ihr seid gar fein! —
„So mag's denn heut' geschehen sein.“

Freilich, über ihren Zopf kommen sie bei aller Würde und Gutmütigkeit nicht hinaus. Weiter als die Tabulatur reicht, vermag keiner zu denken. Ihr Horizont hört da auf, wo das Gewohnte seine äusserste Grenze hat.

Der typische Vertreter zopfiger Pedanterie ist Fritz Kothner. Ein gewichtiger, behäbiger Bäckermeister, der als jüngstes Zunftmitglied den Ceremonienkram auch am meisten betont. Schon seine Sprechweise, mit einem gewissen Aplomb erfüllt, zeigt Selbstbehaglichkeit und Selbstwichtigkeit: Schwerfällig gesucht klingen seine Worte:

[1]) Bei der Abstimmung über Walthers Aufnahme in die Zunft stimmt nur „die Mehrzahl“ gegen ihn, darauf erst: „Alle Meister: „Versungen und verthan!“ —

„Zu einer Freiung und Zunftberatung
„Ging an die Meister ein' Einladung
— — — — — als letzt-entbotner
„der ich mich nenn' und bin Fritz Kothner."

Sein Hauptaugenmerk ist, dass nur ja die Regel strikt gewahrt bleibt. Darüber zu wachen, ist ihm Hauptsache und Herzensbedürfnis. Er ist auch derjenige, der nichts davon wissen will, dass bei der Entscheidung des Preisgerichtes Eva oder das Volk eine Stimme haben solle.

„Der Kunst droht allweil Fall und Schmach,
„läuft sie der Gunst des Volkes nach."

Und als Walther angemeldet ist, da betet er die zunftmässigen Fragen alle her: Ob er ehrlich geboren, wess' Meisters Gesell er sei, in welcher Schul' er das Singen gelernt. Auch er ist's, der die Tabulatur zu verlesen hat. Er würde sich wohl zufrieden geben, wenn Walther berichtet, er habe in der zünftigen Schule zu X. pflichtschuldig seine Sänger-Lehrzeit abgesessen.[1]) So aber hat er nur in Waldespracht und auf der Vogelweide studiert. Da meint denn Meister Kothner leise zu den Kollegen:

„Was meint ihr, Meister? Frag' ich noch fort?
„Mich dünkt, der Junker ist fehl am Ort.

[1]) Modern ausgedrückt: Konservatorium. — Als der Verfasser noch die jugendliche Thorheit an sich hatte, mit Leuten über Wagner zu diskutieren und mit Beweisen für Wagner Propaganda machen zu wollen, sagte ihm ein braver alter Kgl. Kammermusiker, Wagner sei überhaupt gar kein Musiker. Denn warum? Er hätte die Musik nie richtig gelernt — nie eine Fuge geschrieben, weil er's nicht konnte; denn hätte er's gelernt, hätte er's auch gekonnt und hätte er's gekonnt, hätt' er's auch gethan! —

Und sein eigentliches Urteil über Walther? Es lautet ganz offen und ehrlich:

„Ja, ich verstand gar nichts davon!“

Was ihn vollends indigniert, ist der, für ein Zunftgemüt, wie er, entsetzliche Umstand, dass der Ritter „gar vom Singstuhl gesprungen!“ Herr Jesus! — Der Kürschner Kunz Vogelgesang ist ein ganz anderer Mann. Er hat am meisten von den Meistern eigenen Sinn und Selbständigkeit. Er ist's, der Sachs darin beipflichtet, dass man sich bei dem Feste auch einmal zum Volke hinabwenden solle, er ist nicht wie Kothner so ganz vom Weihrauch der „hohen Meister-Wolke“ umfangen, dass er auch meinte, man dürfe nicht von der feierlichen Höhe einmal herabsteigen. Walthers Gesange folgt er mit eigenem Interesse und Gefallen. Er macht die Bemerkung, dass der „zwei art'ge Stollen da eingefasst habe.“ — Ei nun, er wagt's!“ —

Konrad Nachtigall, seines Zeichens Böttcher, ist von etwas gröberem Korn, als der Kürschner.

„Wenn spricht das Volk, halt' ich das Maul!“ —

Er scheint es sowieso nicht gern aufzuthun. Besondere eigene Gedanken sind dem Biedermanne wohl nicht allzuhäufig. Bei Walthers Vortrag sagt er nicht ja noch nein, aber:

„Merkwürd'ger Fall!“

Er ist der Philister, der über's Staunen nicht hinauskommt.

Der Zinngiesser, der Seifensieder, der Strumpfwirker, der fromme Kupferschmied sind nur „Meister“. Am wenigsten sagt der Gewürzkrämer. Während

die anderen bei dem Namensaufruf ihre Antwort gern in einen kleinen Kernspruch kleiden wollen, hat Herr Ulrich Eisslinger nur das Wort: „Hier!" Das klingt am nüchternsten. Am Ende hat auch dies etwas zu bedeuten?[1])

Zwischen den Meistern besteht eine Art Stufenleiter. Die bisher besprochenen dürften als juste milieu in die Mitte kommen, den obersten Rang nimmt Pogner ein, auf der untersten Stufe steht Beckmesser.

Vater Pogner ist der Repräsentant idealen Bürgertums. Sein Gewerbe, die hochangesehene Goldschmiedekunst, zeichnet sich vor den anderen aus, er wohl ist der reichte unter den Meistern, sein Haus vornehm und behaglich, — „reicher", wie der Dichter im Scenarium bemerkt, steht gastlich dem Fremden offen. Seines Reichtums ist er sich bewusst, aber gerade dies Bewusstsein bewegt ihn, den eigenen Wert ganz ausserhalb seines Besitzes zu suchen.

Ein „reicher Mann" sonst würde eine Geldsumme, ein kostbares, käufliches Wertstück als Preis stiften, er aber vermeidet dies gerade, er will, dass man die Stiftung nicht seinem Vermögen, sondern seinem Herzen zuschreibe, deshalb stellt er Evchens Hand als Sängerlohn hin. Und was hat ihn dazu ver-

[1]) In der Prügelscene, wo der Dichter mit köstlichem Humor die alten traditionellen, volkstümlichen Zunftneckereien verwendet, sind die Würzkrämer am meisten und mit selbständigen Versen bedacht:

„Sie riechen schön,
„Sie riechen schön,
„Doch haben viel Verdruss,
„Und bleiben gern vom Schuss." —
u. s. w.

anlasst? Es kränkte ihn, dass man im deutschen Lande „den Bürger wenig preis't, ihn karg nennt und verschlossen“ — er ist nicht nur ein vornehmer Bürger, sondern ganz besonders eine vornehme Natur – stolz in seiner Eigenschaft als Bürger, will er das Bürgertum auch geachtet sehen, will er zeigen, was dieses vermag, die grossherzige That, die er plant, soll nicht ihm, sondern seinem Stande Lorbeeren bringen – er selbst wagt dabei Schweres, ja sogar ein grosses Opfer. Die Kunst ist's die das Bürgertum adelt — nicht durch prunkvolle, munificente Stiftungen, nein, durch ideale Zwecke scheint ihm das Bürgertum vor der Welt sich zeigen zu sollen. Er ist der idealdenkende Bürgersmann, dessen Ruhm nicht in „Schacher und Geld“, sondern in der persönlichen Pflege des Edlen und Schönen beruht, das nur durch Gesinnung, nicht aber durch äusserlichen Besitz erworben und gepflegt werden kann.

Seine Rede, sein „wichtiger Antrag“ ist voll schönem, freimütigem Bürgerstolz, gerade das Gegenteil von protzenhaftem Sichaufblähen, er ist Bürger, nicht Bourgeois.

Unserem Bewusstsein mag es zuerst befremdend vorkommen, dass er sein Kind, das einzige, zum Sangespreis setzt. Es darf mit gutem Grund behauptet werden, dass dieser Zug unser Gefühl, das sich gegen die Ehe ohne Selbstentscheidung sträubt, in der Dichtung unsympathisch ist. Der lebendige Turnierpreis erscheint uns peinlich.

Um uns mit diesem Moment der Dichtung auszusöhnen, ist's nötig, dass wir die darauf bezüglichen Einzelheiten genauer prüfen.

Zuerst muss der Gedanke an eine Entschuldigung durch poetische Lizenz, durch romantische Freiheit, ganz ausser acht gelassen werden. Wagner selbst, der nichts dichtete, was nicht innerlich wahr und berechtigt wäre, würde selbst am entschiedensten solche Verteidigungsgründe abweisen.

Stellen wir uns zunächst auf historischen Boden. Es ist ja aus der Kulturgeschichte her sattsam bekannt, dass im enggeschlossenen Gesellschafts- und Familienleben jener Zeit der Frau durchaus nicht der Grad von Selbständigkeit zugestanden wurde, wie heute. Das Mädchen des Mittelalters und zu Anbeginn der deutschen „Renaissance“ trat früh in die Ehe, oft, ja meist mit 14 Jahren. Die „Frauen-“, im besonderen die Madonnenbilder der deutschen Maler jener Zeiten, zeigen deutlich, dass das „Frauen-“ Ideal mehr nach dem Kindesalter, als dem gereiftern „Matronen“tum, wie es sich besonders in Italien entwickelte, hinneigte. Den Frauen der deutschen Meisterbilder ist ein mädchenhafter Zug zu eigen. Das Hauptgewicht der künstlerischen Schönheit ist in den Kopf gelegt, während die Glieder, besonders die Arme schmächtig, oft sogar dürftig erscheinen; während die Büste spärlich und der Leib unebenmässig stark entwickelt ist, ist das Gesicht zart, anmutig, kindlich gehalten. Jenes deutsche Frauen-Ideal darf, um seine künstlerische Schönheit zu offenbaren, durchaus nicht nach dem Massstabe der Antike gemessen werden, deren Einfluss sich erst bei Dürer deutlich bemerkbar macht. — Bei der Sitte früher Heirat musste naturgemäss auch die elterliche Autorität und Bevormundung ungleich stärker sich geltend machen: das deutsche Mädchen von ehedem

ward verlobt, „angelobt“ — erst das moderne Fräulein verlobt sich. Zunft- und Familien-Interessen sprachen ein gewichtiges Wort mit; daher ist das gar nicht so seltene „Verloben“ — also transitiv — von Kindern zweier befreundeter Familien nicht weiter verwunderlich. Bürgerliche Sitte und Familienwesen waren so stark entwickelt und ausgeprägt, dass solche Ehe schon durch die äussere Macht der Konvention ihren inneren Halt erhielt.

Dass nun ein Dichter eine derartige kulturelle Eigentümlichkeit verwertet, muss ihm zugestanden werden, nur darf und muss eine Auseinandersetzung mit dem modernen Bewusstsein verlangt werden. Der Zuschauer würde sich nicht damit begnügen, wenn Evchen Walther einfach als Preis zuerteilt würde, ohne dass die Empfindung erweckt ist, dass sie ihm auch angehören will, ihn „liebt“. Sonst würde der peinliche Gedanke an Sklavenhandel nicht unterdrückt werden können. Er würde auch dann noch leise vorhanden sein, wenn diese Liebe Evas in keinem inneren Zusammenhange mit der Zuerkennung als Preis stünde und wenn überhaupt das geschichtliche, der gegenwärtigen Gefühlsrichtung unsympathische Princip keine poetische Korrektur und Aussöhnung mit den neuzeitlichen Anschauungen erführe. Wagner aber lässt diese in vollem Masse sich vollziehen. Es ist wahr: Pogner verfügt äusserlich willkürlich über Herz und Hand seines Kindes. Aber gerade das erweckt ein dramatisches Interesse. Nicht als plumpes Lustspielmotiv wird dieser Umstand verwertet, sondern nur für höhere, ideelle dichterische Zwecke.

Zunächst ist es im Charakter Pogners ganz vortrefflich motiviert:

„Was wert die Kunst, und was sie gilt,
„das ward ich der Welt zu zeigen gewillt“

im idealen Übereifer giebt der edle Bürgersmann mehr als er geben sollte.

„Dem geb' ich, ein Kunst-gewog'ner,
„von Nürenberg Veit Pogner,
„mit all' meinem Gut, wie's geh' und steh',
„Eva, mein einzig Kind, zur Eh'.“ —

Das ist der stolze, Sitte-beschränkte Bürgersmann. „Geb' ich in die Eh'.“ Er meint, dass er sein Kind zu verloben hat — über das Herkommen denkt er nicht hinaus. Wir sehen ja auch, dass Evchen sich anfangs gar keine Skrupel darüber macht; sie fand's in holder Kindesunschuld ganz natürlich so. Aber trotzdem hat der Dichter versucht, diese Schroffheit zu mildern. Pogner ist nicht ein tyrannischer Hausvater, auch kein Mann vorschnellen Entschlusses. Er hat seinen Plan vorsichtig erwogen, um so zäher hält er nun auch an ihm fest. Auch ihm ist der Gedanke schon gekommen, dass solche, nur auf Meisterkunst beruhende Eidamschaft ungünstigen Falles unglücklich enden könne. Wenn Eva einen Widerwillen vor dem Gewinner habe, stehe ihr das Recht zu, ablehnen zu dürfen, aber nur unter der schweren Bedingung, auf eine Heirat überhaupt verzichten zu müssen.

„Ein' leblos' Gabe stell' ich nicht.“

Sachs opponiert entschieden:

„Ein Mädchenherz und Meisterkunst
„erglüh'n nicht stets von gleicher Brunst.“

Er, der die Kunst, die alte, frei und vorurteilslos betrachtet, ist auch der Sitte und ihrem traditionell beschränkten Gesichtskreis voraus. Ganz und gar? Nein. Er hängt am ehrwürdigen Alten, nur sucht er als vorurteilsfreier Dichter und Mensch sinnig die Vermittelung. Als Dichter bei Walther, als Mensch hier in dieser Angelegenheit. Etwa zu sagen: Evas Wahl müsse völlig selbständig sein, ihre Heirat sei bei dem Preisgesange gänzlich ausser dem Spiele zu halten, das thut er nicht. Auch für ihn ist Evchen ja eben nur „das Kind“ — von dem er eine verstandesmässige oder gefühlsklare Entscheidung gar nicht erwartet. Ein Kind handelt instinktiv, wie — das Volk.

„Der Frauen Sinn, gar unbelehrt,
„dünkt mich dem Sinn des Volks gleich wert.“

Er meint, das richtige Resultat erwarten zu dürfen, wenn er das Gegengewicht gegen die Meister verstärkt, er verdoppelt es, indem er verlangt:

„so lasst das Volk auch Richter sein;
„mit dem Kinde sicher stimmt's überein.“

Sagt Evchen „Ja“ und das Volk ebenfalls, dann ist nichts zu befürchten. Sagt Evchen „Ja“ und das Volk ist dagegen, so ist's ebenfalls gut, dass das Volk mitsprechen darf. Das Volk ist ihm eben der verkörperte natürlich-richtige Instinkt, die letzte natürliche Instanz, deshalb möchte er gar zu gern auch die Meisterkunst an ihm erprobt wissen,

„ob ihr der Natur
„noch seid auf der richt'gen Spur.“

Er denkt dabei, gleich zwei Gewinne auf einmal zu ziehen. —

Aber Pogner geht nicht darauf ein. Er gehört eben zu denen, die, wenn sie einmal einen Plan ausgereift haben, nicht davon abgehen mögen, zumal Anderen die Einmischung nicht zugestehen wollen. Der vornehme Goldschmied hat da seine stolze Hartnäckigkeit. Er liebt es nicht, Entschlüsse zu modeln:

> „Freund Sachs, was ich mein', ist schon neu:
> „Zuviel auf einmal brächte Reu!"

Es würde ihn kränken, wenn sein Antrag von anderer Seite noch ein Amandement erhalten sollte. — Der Dichter nun hat in weiser Erwägung oder sicherem Gefühl dafür gesorgt, dass der Zwiespalt zwischen dem dramatischen Ereignis und der Empfindung des Zuschauers möglichst bald gemindert werde und die poetische Gerechtigkeit möglichst bald ihre Spuren andeute: mit grossem dramatischen Geschick hat er die dadurch erweckte Spannung über das ganze Stück hindurch aufrecht zu erhalten vermocht, die Entwicklung dieser Angelegenheit feinsinnig ausgesponnen und in das Stück verteilt.

Schon am Schlusse des ersten Aktes deuten sich bei Pogner Schatten von Besorgnis an: Walthers Erscheinen hat ihn dazu veranlasst. Der Jüngling hat sein Herz gewonnen:

> „als Eidam wär er mir gar wert;"

nun hat dieser versungen — wenn schon ihm der Gedanke aufgeht, dass seine Zuneigung mit der Preisverteilung kontrastieren könne, wie dann erst mit seinem Kinde? Und wen er, ganz objektiv, als Sieger anerkennen muss, wird der der Tochter genehm sein? —

„Gesteh' ich's, dass mich das quält,
„ob Eva den Meister wählt!" —

Er merkt wohl, dass er bei aller guten Absicht eine Thorheit begangen haben könne. Aber selbst eine Lösung zu finden, dazu ist er nicht der Mann, auch in punkto Kunst denkt er nicht über die Regel hinaus:

„Herr Ritter, das geh' nur nach der Regel"

und

„Vernehmt ihn gut! Wünsch' ich ihm Glück,
„nicht bleib' ich doch hinter der Regel zurück."

Bei Walthers Prüfung äussert er weder Beifall, noch Missfallen. Er ordnet sich dem Beschlusse der Majorität unter („weiche ich hier der Übermacht"), nur wagt er es, ein paarmal höflich und bescheiden auf formalem Wege zu Gunsten Walthers zu intervenieren:

„Ein Wort, Herr Merker! Ihr seid gereizt?"

und

„Vermeidet, Meister, Zwist und Streit!"

Er ist lediglich Mann der Gesinnung. Darum steht er auch bei den Meistern so hoch im Ansehen, sein Wort, seine Empfehlung genügen. Selbst Beckmesser verschont ihn, als einzigen, mit hämischen Worten.

Aber mit der vornehmen Gesinnung hat's auch sein Bewenden. Auch ihm haftet eine gewisse Beschränktheit an. Die problematische Bedeutung von Walthers Kunst, die einem Sachs sofort aufgeht, bleibt ihm fremd. Er ist mehr Kunstfreund, als Künstler. — Nun, wo es darauf ankommt, den Irrtum wieder gut zu machen, die bedenkliche Affaire

ins rechte Geleis zu bringen, steht's bei ihm still. Er denkt nie daran, sich wo anders Rat zu holen.

„Lass' seh'n, ob Meister Sachs zu Haus,
„Gern spräch' ich ihn!"

Er kämpft mit sich. Aber er will sich nicht die Blösse geben, von anderer Hand sein Werk korrigiert zu sehen.

„Will einer Selt'nes wagen,
„Was lässt er da sich sagen?"

Und doch! Sachs hatte ihn ja gewarnt. —

Aber ratlos wie er gekommen, geht er auch von dannen. —

Und dann zum Schluss?

„O Sachs! Dir dank ich Glück und Ehr',
„Vorüber nun all' Herzbeschwer!"

Der Herr Stadtschreiber. Er ist eine kuriose Gestalt. Auf der Bühne zeigt er sich in seltsamen Variationen. Er war zu sehen als possenhafter Hampelmann und als Bösewicht à la Franz Mohr. Wie ist nun sein Charakter in Wirklichkeit? Gar vielgestaltig. Die anderen Meister sind Gestalten aus einem Guss, mit unmittelbarer Lebenswahrheit, das Bild Beckmessers scheint mehr eine Mosaik zu sein. Es haben eben zu viele Modell dazu gestanden.[1])

[1]) Vornehmlich haben an seiner Erschaffung Dresdner, Münchner, Berliner Künstler und Kritiker mitgewirkt. — Göllerich berichtet einmal, auf dem Personen-Verzeichnis des Manuskriptes habe der Stadtschreiber „Hans Lick" geheissen.

Der hauptsächlichste Charakterzug an ihm ist niedrige Gesinnung. In dieser Hinsicht ist er das vollständige Gegenteil zu Pogner. Aus seiner niedrigen Gesinnung entspringen und verzweigen sich seine sonstigen Eigenschaften, Eigennutz — Habsucht, Misstrauen Bosheit, Neid — Infamie, alles zusammen in Borniertheit und — Dummheit. Die „Dummheit“ offenbart sich als das Resultat. An seiner niederträchtigen Dummheit geht er zu Grunde, seine dumme Niedertracht stellt ihm selbst ein Bein. Evchen kann ihn nicht leiden. Er weiss es. Ein halbwegs anständiger Charakter würde da überhaupt auf die Werbung verzichten. Nicht so Beckmesser. Er führt sich gleich damit ein, dass er Pogner zu bestimmen sucht, bei dem Werbegesange Evas Entscheidung ganz wegfallen zu lassen! Als Pogner ihm sagt, dass bei einer Heirat wohl auch des Mädchens Wunsch ins Gewicht zu fallen habe, bittet er den Vater, dieser möge doch auf das Mädchen zu seinen Gunsten einwirken. Liebt er denn Evchen? Mit seiner Liebe hat's eine eigene Bewandtnis. Da er seiner Gesinnung nach ein vollendeter Schubiak ist, so ist's ganz natürlich, dass ihm das Verständnis für besser angelegte Naturen völlig abgeht, daher vermag er denn in anderen Leuten keine anderen Motive zu erblicken, als seine eigenen

---

Wer's verschuldet, dass der Dichter später den harmlosen Namen des alten Meistersinger Beckmesser hineinkorrigiert hat, möge es verantworten, dass ein Feuilleton-Meister so schnöde um sein Denkmal aere perennius und die deutsche Litteratur um einen so eigenartigen, köstlichen Dichterscherz gekommen ist!

schoflen. Und so verplappert er sich dann in seiner Wut Sachs gegenüber über seine Neigung zu Eva:

„Nun hör' ob hell ich seh',
„Die ich mir auserkoren,
„die ganz für mich geboren,
„zu aller Witwer Schmach,
„der Jungfer stellst du nach.
„Dass sich Herr Sachs erwerbe
„des Goldschmieds reiches Erbe,
„im Meisterrat zur Hand
„auf Klauseln er bestand." —

Damit überreicht er unbewusst sein eigenes Portrait. — Kein Wunder, dass er in Sachs seinen natürlichen Feind erblickt. Er kennt in seinem niedrigen Egoismus überhaupt nur zwei Kategorien Menschen: „Freunde" und „Feinde". Darum ist er immer in gereizter Stimmung und Aufregung. Immer wittert er Feinde, immer nur dreht sich sein beschränktes Dichten und Trachten um diese Begriffe. — Das ist ein ganz wahrheitsgetreuer Zug, dem niederen Musikantentum abgelauscht. Ob Sachs sein „Freund"? Ob Sachs sein „Feind"? Er misst danach seinen eigenen mutmasslichen Erfolg, wie er sich gegen „Freunde" oder „Feinde" benehmen würde. Er kennt nur die Absicht, dem Feinde ein Bein zu stellen, dem „Freunde", das heisst einem Menschen, der ihm nützlich ist, wieder nützlich zu sein. Das sind ihm die einzig massgebenden Gesichtspunkte. — Menschen, die keine andere Triebfeder kennen als rücksichtslosen Egoismus, wird es nicht schwer, bei dem stetigen Hervordrängen ihrer Person bescheidenere und vornehmere Naturen zu beherrschen, zu tyrannisieren. Das mag auch der Grund sein, weshalb er's zum Merkertum gebracht.

Sein Merkeramt liegt ihm sehr am Herzen, krampfhaft ist er immer darauf bedacht, es gegen Neider zu verteidigen; überall wittert er Intriguen dagegen. Kaum ist von der Merkerwahl die Rede, so wird er auch gleich empfindlich:

„Presiert's den Herr'n,
„Mein Stell' und Amt lass' ich ihm gern."

Damit will er nichts anderes, als die Antwort provozieren: „O bitte recht sehr, Herr Stadtschreiber, merken Sie nur ruhig weiter."

Gegen Sachs, der die Ehre seines Misstrauens am meisten geniesst, lässt er sich auch über die Merkerei aus:

„Neidisch seid ihr, nichts weiter,
„Dünkt ihr euch gleich gescheiter;
„dass andre auch 'was sind, ärgert euch schändlich!
„glaubt, ich kenne euch aus- und inwendig!
„dass man Euch noch nicht zum Merker gewählt,
„das ist's, was den galligten Schuster quält.
„Nun gut! So lang' ich noch bei den Meistern was gelt',
„ob Nürnberg „blüh" oder „wachs",
„das schwör' ich Herrn Hans Sachs,
„nie wird er zum Merker bestellt!" [1])

Aber siehe da! Als er in den Glauben hineingefallen, Sachs würde ihn protegieren, wendet sich das Blättlein:

„Dank' ich euch inniglich,
„weil ihr so minniglich;
„für euch nun stimme ich,
„kauf' eure Werke gleich,
„mache zum Merker euch:
— — — — — — — — —
„Merker! Merker! Merker Hans Sachs!"

---

[1]) Nürnbergs Blühen und Gedeihen — was kümmert's ihn. Sein Gott ist eben der heilige Ego! —

Da hat er denn gar nichts dawider, dass der „grobe Schuster“ Merker werde, daher kommt's wohl, dass wir Hans Sachs denn auch zum Johannisfest zum „Spruchsprecher“ ernannt finden. Und wie handhabt er denn sein Amt? Nur nach rein persönlichen Motiven. Seine Drohung gegen Sachs: „euch bring' ich doch sicher aus dem Takt!“ lässt auf die Objektivität schliessen, mit der er über Walthers Lied zu Gericht sitzt! — Er sucht ja auch durch möglichst lautes Ankreiden und Missfallensbezeugungen ihn zu irritieren! —

Von seinen künstlerischen Qualitäten, obgleich er die Kunst nur mit jener gemeinen Niedrigkeit betreibt, die nun einmal seinem Wesen überall anhaftet, ist er sehr durchdrungen:

„Was Ton und Weise betrifft, gesteht,
„da thut's mir keiner vor!
„Drum spitzt nur fein das Ohr,
„und: Beckmesser,
„Keiner besser!
„Darauf macht euch gefasst,
„Wenn ihr ruhig mich singen lasst!“

Ei gewiss, er beherrscht sein Material! Das bestreitet ihm ja auch keiner. Er kennt die Technik des Meistergesanges aus dem ff, lange hat er daran studiert — er ist sozusagen Autorität. Er ist's denn auch, dem der Dichter die gar nicht misszuverstehenden Worte bei Walthers Vortrag in den Mund legt:

„Kein Absatz wo, kein' Koloratur,
„von Melodei auch nicht eine Spur!“

Nun, das ist ja recht schön, aber wo bleibt das Kunstwerk? Es fehlt ihm dazu bloss ein wenig an

Gedanken. Das ist das einzige, worin ihm Sachs über ist. Gedanken! Gedanken! Wenn man doch auch diese in der Zunftschule lernen könnte! Und hier ist der kritische Punkt! Das ist's, was ihn in die Falle treibt, wo er „dumm wird“ und „mit sich reden lässt.“

Seine Herrschsucht und sein Neid, entsprungen seiner gierigen Habsucht, sind's auch, die ihn von Anfang an sogleich gegen Walther Stellung nehmen lassen. Sein Instinkt sagt ihm ganz richtig, dass Leute mit „lachenden Augen“ — Sachs und Walther — seine natürlichen Feinde sind. Die Siegfriedsnaturen fürchtet er wie Gift.

„So einer fehlte uns bloss!“

In Walther sieht er zuvörderst nur den „Abenteurer“ — jedem neuen Mitglied der Zunft sieht er mit Besorgnis entgegen, stets fürchtet er einen Rivalen, wenn nicht gar einen Feind. Treffend hat ihn der Dichter mit dem einen Worte charakterisiert, als er Walthers plötzlich ansichtig wird:

„Wer ist der Mensch?“
„Holla! Sixtus! Auf den hab' acht!“

Gleich hat er sein Misstrauen gegen Pogner gefasst: der Junker soll doch nicht etwa gar als „Werber“ vorgeschoben werden?

— „Geht's da hinaus, Veit?
„Meister, ich mein', zu spät ist's der Zeit.“

Und da hat er denn nichts eiliger zu thun, als den Fremdling hinaus zu merkern, hinaus zu kritisieren.

Der Dichter hat die Figur des „Merkers“ mit besonderer Sorgfalt ausgestattet, er lässt ihm noch

etwas ganz besonderes zu gute kommen, den Schluss des zweiten Aktes. Es scheint, als ob die Prügelscene des Stadtkritikers wegen geschaffen wäre. Im dritten Akte offenbart sich Beckmessers künstlerische Jämmerlichkeit am klarsten, dieser Akt bringt das künstlerische Facit des Menschen, der sich in den vorangehenden Akten vor unsern Augen entwickelt hatte. Er kann nicht einmal reproduzieren, er ist unfähig, künstlerische Gedanken Anderer zu erfassen. Und dabei bildet er sich noch ein, keiner könne besser vortragen wie er, „Ton und Weise“ machen! Er ist ganz glücklich in dem Gedanken, das fremde Lied singen zu können. Ein Erfolg kann ja nicht ausbleiben, er wird schon gefallen. Sachs meint zwar: „Das wunderte mich sehr!“ Aber er singt's:

„Das Lied! — bin's sicher — zwar keiner versteht:
„doch bau' ich auf eure Popularität.

Da haben wir's! Sachs ist Autorität. Wenn der sagt, das Lied wäre schön, dann imponiert es den Laien. Und frech und fröhlich wagt's der Wackere, in unsinniger Verstümmelung das fremde Werk vorzutragen.

Dass er, der grosse und gefürchtete Meister Beckmesser, schliesslich so weit kommt, sich mit fremden Federn zu schmücken, ist vom Dichter mit vieler Sorgfalt motiviert und angelegt worden: Beckmesser m u s s einen grossen Erfolg bringen, wenn ihm Evchen gewogen sein soll — denn das Ständchen, womit er der Jungfer Neigung sittig und zart ersingen wollte, ist misslungen, und zwar durch Sachsens Lied. Und dies wiederum hat er durch seine hämischen Angriffe, das Schimpfen auf Sachsens

Schusterarbeit provoziert! — So ist sein schliesslicher Sturz das konsequente Resultat der eigenen Bosheit, es entwickelt sich aus steter dramatischer Stufenfolge. Und zudem hat ihn die Prügelscene so zugerichtet, dass ihn die 9 Musen, die sonst seinen dichterischen Verstand zu einem selbständigen Liede angeblasen hatten, schnöde im Stich lassen.

„Ich armer, zerschlag'ner Geselle,
„Wie fänd' ich heut' dazu Ruh'?"

Das ist der letzte Trumpf, den der Dichter gegen künstlerisches Zunftwesen, gegen das Kliquenwesen, das eigenes künstlerische Unvermögen durch gegenseitige „autoritative" Lobhudelei und wechselseitige Anpreisung lukrativ macht, ausspielt. Sobald nur eine „Autorität" erscheint, gleich ist das Publikum überzeugt und begeistert,[1]) und selbst ein Stümperwerk wird dadurch nobilitiert! —

Indem Walthers Weise, vom Dichter selbst gesungen, siegend emporsteigt, sinkt Beckmessers Treiben der Verachtung anheim — er verlässt den Schauplatz. —

Die „Meister" aber sind gewonnen:

„Das ist 'was and'res! Wer hätt's gedacht?
„Was doch recht Wort und Vortrag macht!"

Wagners Absicht hierbei ist nicht schwer zu erkennen. Den Kommentar dazu bietet seine Abhandlung über das Dirigieren. Dieser Zug der Dichtung ist aus persönlichen Erfahrungen ihres Schöpfers entstanden. Man entsinne sich dabei an den Kampf, den Wagner um die richtige Inter-

[1]) Das war sogar einmal in monumentalen Wagnerkreisen zu beobachten!

pretation Beethovens, besonders der neunten Sinfonie, kämpfte. Ein paar eigene Worte Wagners sollen zur näheren Illustrierung dienen: „Vor längeren Jahren war nämlich auch die neunte Sinfonie in einem Armenkonzert von Reissiger aufgeführt worden und mit aufrichtiger Zustimmung des Dirigenten vollkommen durchgefallen.“ „Ich hatte am Tage nach der Aufführung“, (d. h. der von Wagner geleiteten) „die Genugthuung, den Musikdirektor Anacker aus Freiberg bei mir zu empfangen, welcher kam, um mir reuig zu melden, dass er bisher einer meiner Antagonisten gewesen sei, seit dieser Aufführung aber zu meinen unbedingten Freunden sich zähle.“ [1])

Eins noch soll nicht unerörtert bleiben: die arge Verstümmelung des Liedes durch Beckmesser mag vielleicht manchem übertrieben, karrikiert erscheinen. Es kam dem Dichter dabei wohl weniger darauf an, durch den Wortlaut der Verstümmlung selbst einen komischen Effekt zu erzielen, als vielmehr durch die Art, wie eine solche Verdrehung eines Textes zustande kommen könne, und durch die Hervorhebung der Sinnlosigkeit, mit welcher Beckmesser das fremde Werk verarbeitet. Und in Anbetracht dessen, dass man beide Texte nebeneinander zu halten und sich Sachsens Hand etwas unleserlich vorstellen kann, dürften dann die Variationen Beckmesserscher Lesart nicht zu ungeheuerlich vorkommen, ja erfahrungsmässig als möglich gelten. [2])

---

[1]) Aus R. W.'s „Ges. Schr. u. Dichtungen“. II, 53 u. 54.

[2]) Der Verfasser selbst hat eine darauf bezügliche Erfahrung gemacht, deren Erzählung hier wohl am Platze sein

IV. Hans Sachs und das „Volk“.

Bei den bisherigen Erörterungen ist Hans Sachsens bereits des öfteren gedacht worden. Es war nicht zu umgehen, in die vorangehenden Kapitel den Schuster-Dichter mit hineinzuziehen. So ist allmählich das, was kurz über ihn gesagt werden kann, mit eingeflossen, sodass für ein Sonderportrait an dieser Stelle nur wenig neue Züge übrig bleiben.

Hans Sachs, die liebenswürdige, vornehme Natur, ist in Bezug auf das Problem der Träger der Versöhnung, Meister des Alten, Anwalt des Neuen, in Bezug auf die Handlung der, in dessen Hände alle Fäden des Stückes zusammenlaufen, das Wirrnis gelöst und das Gewebe sicher geknüpft wird. Aber dennoch hat ihn der Dichter nie direkt in den Vordergrund der Aktion gerückt, der wundervolle Zug sinniger Bescheidenheit, der sein ganzes Wesen uns so lieb und anmutend macht, lässt ihn anscheinlich mehr in Reserve treten, aber eben dies zarte und diskrete Handeln Sachsens verklärt die Figur um so mehr. Ob der Dichter seinem Freunde Liszt, der treu und unablässig für ihn, ohne provo-

dürfte. Bei Gelegenheit einer anderen Schrift meldete sich ein Schreiber zur Besorgung der Copisten-Arbeit. Da der Mann sich als wohlbewandert in seinem Fache ausgab, erhält er den Auftrag, einen Probebogen zu liefern. Der Originaltext fing an: „Die Revolution vernichtete den Rest jener alten Weltanschauung bei Wagner“ etc. Auf dem Probebogen stand zu lesen: „Die Revolution rohrnüsselte den Rossjammer alter Weltanschauung bei Wagner“ etc. und so gings weiter. Da dachte ich, das „der Hund blies winkend“ ist nicht so unwahrscheinlich.

katorisches Geräusch zu machen, sorgend wirkte, manchen alten Meister für ihn gewann, die Meistersänge, Lohengrin und Tannhäuser, dem entstellenden Beckmessertum öffentliche Stadtschreiberei und Zunftsängerei zum Trotze, in „rechtem Vortrage“ vor dem Volke zum Siege brachte, ob der Sänger von dem „Exil“ seiner Schweizer Vogelweide dem helfenden Sachs in Weimar damit dankbar ein Monument setzen wollte, — der Gedanke dürfte erwogen werden. —

Die Stellung Sachsens zu Walther im Stück ist nicht, wie angenommen werden kann, eine ganz unbedingte, rückhaltslose Anteilname an allem, was Walther betrifft.

Sachs wurzelt fest im Boden des Herkömmlichen, er steht dem Meistergesang und seinen Regeln durchaus nicht feindlich gegenüber:

„Verhüt' es Gott, was ich begehr',
„Dass das nicht nach den Gesetzen wär'.“

Aber er ist nicht in seinem Horizont so beschränkt, wie Kothner und die rechte Seite der Zunft. Er ist vorurteilsfrei, künstlerisch gerecht und uneigennützig. Treibt Walther des Lenzes-Gebot, die süsse Not, so treibt ihn der Sommerabend, der Fliederduft, die stille Beschaulichkeit eines hellen Dichterherzens zum Singen. Er passt nicht zum „Merker“ und wird wohl auch schwerlich um das Amt sich beworben haben. Walthers Weise gefällt ihm, weil der junge Sänger Wahrempfundenes vorbringt:

„Kein Regel wollte den passen,
„War doch kein Fehler d'rin!“

— — — — — — —

„Des Ritters Lied und Weise,
„sie fand ich neu, doch nicht verwirrt,
„verliess' er unser G'leise,
„schritt er doch fest und unbeirrt.
„Wollt ihr nach Regeln messen,
„was nicht nach eurer Regel Lauf,
„der eignen Spur vergessen,
„sucht davon erst die Regel auf!"

Der innere Kern der Kunst, nicht ihre äussere Technik, daran die Zünftler kleben, ist's, was ihn bewegt, seine Künstlerschaft ganz erfüllt; er trägt nur Sorge, dass das echte Künstlerische sich nicht in der blossen Technik verliere.[1]) Deshalb meint er auch:

„Dem Volke wollt ihr behagen,
„nun dächt' ich, läg' es nah'.
„Ihr liesst es selbst euch sagen,
„ob das ihm zur Lust geschah?
„dass Volk und Kunst gleich blüh' und wachs,
„bestellt ihr so, mein ich, Hans Sachs!"

Walthers Mut hat ihn begeistert, als der Mut selbständiger Künstlerschaft:

„Der's Herz auf dem rechten Fleck,
„Ein wahrer Dichter-Reck!"

Deshalb ruft er ihm auch zu:

„Singt! Dem Herrn Merker zum Verdruss!"

Als Walther „verthan", blickt Sachs „gedankenvoll nach dem leeren Singestuhl" — da steht das

---

[1]) Lebendiges Beispiel, oder vielmehr totes: Opern (jedes Jahr mindestens eine), Messen, Operetten, Motetten, Oratorien, Walzer, Mazurkas, Sinfonien, Lieder-Cyklen, Polkas, Glorias, Fugen, Kleinkinder-Klavierschulen, alles von einer Hand gearbeitet! — „Kauf Eure Werke gleich, mache zum Merker Euch!" —

hochwichtige Ding, ein Armesünderstühlchen. Die Versündigung aber ist auf Seite der Richter. Schade um den Sänger, der da oben abgethan wurde. Um ihn zog ein Wehen, wie ein neuer Frühling der Kunst kam es einher — nun hat man ihm die Thüre verschlossen. Wird's in der Zunftstube nun nicht noch dumpfiger werden?

Dadurch, dass man dem Lenz die Thüre verschliesst, wird man ihn nicht aus der Welt schaffen. Das neue Leben wird schon kommen. Der Flieder weiss es. —

Und was soll Walther thun? „Er ist als Meister geboren", nun ja, „mag er durch die Welt sich raufen". —

Erst als Sachs sieht, dass Evchens Herz an ihm hängt, dass das Nachbarkind, ihm lieb und wert, seines Herzens Glück an den Junkersmann gehängt, erst da kommt Sachsen der Gedanke, hier einzugreifen, der Liebe und damit der Kunst zum Siege zu verhelfen. Dass er dabei selbst eine hohe Mission erfüllt, zeigt die Probe vor dem Volke. Mit dem Freundschaftswerk erreicht auch Sachs sein lang ersehntes Ziel, die Thüren der Zunftstube öffnen sich, der Lenz kann herein, die Meister zum Volk, das Volk zu den Meistern.

Ja, das Volk! Beckmesser meint:

„Ei seht, wie sich die Buben freu'n" —

Sachs ist von solchem Hochmut fern, er weiss die Kraft und Bedeutung des Volkes zu schätzen, er achtet das Volk und das Volk ihn. Das ist sein schönster Lohn. Er, der Bescheidene, „arm-einfältige Mann" erringt bei der Lösung des Stückes den

schönsten Lebenserfolg. Er hatte darin recht, das wie er vom Volke dachte. Es offenbart das erhoffte richtige Urteil bei dem Sängerstreit, es lacht den Beckmesser aus, es jubelt dem echten Sange zu, das Volksgelächter ist's, was den Beckmesser unmöglich gemacht, ihn vernichtet hat.

Fest an der Hand fassend, führt Sachs seinen Walther vors Volk und spricht den ernsten Spruch auf echtes Volkstum und echte Kunst.

Und das Volk beschliesst die Handlung mit dem Rufe:

„Heil Sachs! Hans Sachs!
„Heil Nürnbergs teurem Sachs!

III. Die Ökonomie des Stückes.

Wahre Meisterwerke der Kunst zeigen auch in der Form die Vollendung. Wie in Rafaels Bildern das künstlerische Ebenmass sich auf den kleinsten Pinselstrich erstreckt, die feinste Linie ein harmonisches Glied der Komposition darstellt, kein Farbenton aus der Harmonie der Stimmung sich hervordrängt oder herausfällt, die Schönheit des künstlerischen Gedankens durch die Schönheit der künstlerischen Form getragen wird, so auch im vollendeten dramatischen Kunstwerk, in Wagners Dichtungen und hier in des Meisters Lustspiel.

Wagners Meistersinger sind auch in dieser Hinsicht ein unübertroffenes Muster. Dem dramatischen Bild liegt eine vollendete dramatische Konstruktion zu Grunde, der Aufbau der Linien, der dramatische

Grundriss ist ein Meisterwerk der Technik, die Struktur weist eine sinnvolle Ebenmässigkeit und Harmonie auf, die wahrhaft klassisch zu nennen ist. Ob das, was wir mit Hilfe der Reflexion als architektonischen Grundriss nachzeichnen, bereits vom Dichter ebenso durch Reflexion erwogen und festgestellt ist, ist kaum anzunehmen. Dichterisches Gefühl, dramatischer Instinkt haben das instinktiv richtig erfasst und spielend leicht hervorgebracht, was wir, der dichterischen Intention mit verstandesmässiger Analyse nachgehend, uns erst rekonstruieren müssen.

Halten wir an der Sonderung von Problem, Handlung und Charakteren als Hauptingredienzen der dramatischen Komposition fest, so ergiebt sich zuerst bei Betrachtung des Grundrisses des Dramas eine sorgsame, wohlgeordnete Verteilung dieser Elemente auf die einzelnen Akte.

Das eigentliche Problem, der künstlerische Kampf zwischen Walther und den Meistern ist in die Gesamthandlung so verteilt, dass es in jedem Aufzug an die dramatisch wirkungsvollste Stelle verlegt ist, um die zweite Hälfte eines jeden Aktes, in der Mitte beginnend und bis zum Schlusse hinreichend. Im ersten Akte liegt die Verkündung von Pogners Antrag genau in der Mitte, dann folgt die Charakteristik der einzelnen Meister in der Diskussion über den Antrag, durch Walthers Erzählung beginnen sich die Gegensätze zu entwickeln, Walthers Lied bildet den Höhepunkt des ersten Aktes, seine Angriffe gegen die Meister begründen die Umkehr, bis die Entwickelung der nun abwärts sich bewegenden Handlung zum „Versungen und verthan“ kommt.

Im zweiten Akt beginnt das Problem sich wieder in der Mitte, in Sachsens Monolog, zu regen, der dramatische Höhepunkt, und der des Stückes überhaupt, liegt genau in der Mitte: Evchens Gespräch mit Sachs bedeutet ihn.

Auch im dritten Akt, wo die Lösung erfolgt, liegt diese in der Mitte: Walthers Sang der neuen Weise vor Eva.

Genau mit diesen Punkten trifft auch die Lösung der Entwickelung der Charaktere zusammen, sie erfolgt ganz richtig stets da, wo das Problem einen Wendepunkt hat. Im ersten Akte offenbart sich der ganze Charakter Walthers in seinem Freiungsliede, im zweiten der Evchens vor Sachs, woran sich sofort der Entschluss Sachsens, „Rat zu schaffen“, anschliesst, im dritten Akte erreicht bei der Lösung des Problems auch der Charakter des Helden seine Lösung. Die übrigen Scenen der einzelnen Akte sind ebenso symmetrisch angeordnet. Jeder Akt beginnt als stimmungsvolle Einleitung mit einem Hinweis auf das Johannisfest.

Im ersten Akt ernster, erhebender Kirchengesang, der auf die Weihe des Festes, die ursprüngliche Bedeutung des Tages, deutet:

„Edler Täufer,
„Christ's Vorläufer!
„Nimm uns freundlich an,
„dort am Fluss Jordan.“

Den zweiten Akt, wo die „Johannisnacht“ mit tollem Spuk und Zauber ihr Wesen treibt, leiten die Lehrbuben ein, indem sie lustig singen:

„Johannistag, Johannistag,
„Blumen und Bänder so viel man mag.“

und den dritten leitet eine Scene zwischen Sachs und David ein, der nun den Schmuck des Festes, die Blumen und Bänder trägt und – auf einmal inne wird, dass heute Sachsens Namenstag, dass Sachs auch ein Johannes ist!

Jeder Stelle, wo das Problem direkt zur Verhandlung kommt, geht eine gewisse dramatische Vorverhandlung voraus, die vermittelnd zu diesem überleitet: So Walthers Freiungsgesang sein Bericht von seiner künstlerischen Entwickelung, Evas Gespräch mit Sachs der Fliedermonolog einerseits und Evas Unterredung mit dem Vater andererseits, Walthers Gespräch mit Sachs der „Wahn-Monolog".

Auch die Gegenpartei, in Beckmesser personifiziert, hat ihren bestimmten Platz in der Anordnung des Stückes. Der Merker tritt stets da in Aktion, wo der Held, Walther, unmittelbar vor einer entscheidenden Aktion steht. Ehe Walther vor die Meister tritt, um in die Zunft aufgenommen zu werden, wird der Merker losgelassen, so im ersten Akte sein Gespräch mit Pogner und seine Zänkereien mit Sachs vor dem Freiungsliede, im zweiten Akte das Ständchen, wodurch Walther an der Flucht verhindert wird, im dritten sein Besuch bei Sachs vor Walthers Scene mit Eva.

Ein jeder Akt weist eine vollständige dramatische Entwickelung und Steigerung auf, ist sozusagen ein Stück Drama für sich. Jeder Akt hat seine Einleitungsscene, von welcher an die Handlung sich zu einem Höhepunkte hinaufbewegt, um sodann wieder gegen das Ende zu eine Umkehr zu erfahren.

Der mittelste Akt, der den Höhepunkt des ganzen Stückes zu tragen hat, hat Aufwärtsbewegung, Höhe

punkt und Umkehr am stärksten ausgeprägt in seiner Mitte cardinieren die folgenden Hauptmomente des Dramas: die Entwickelung des Problems, (das der Kunst und das des Geschickes der Liebenden,) der Charaktere des Heldenpaares, der dramatischen Fabel (Pogners Gedanken und Zweifel an der Preissetzung Evas), und Sachsens Entschluss zu helfen.

Die einzelnen Akte sind durch Übergänge und Hinweise mit einander verknüpft. Walthers Andeutung, Nürnberg zu verlassen, Sachsens stummes Spiel am Schlusse der Handlung leiten zum zweiten Akte über, wie die Aufnahme Walthers in Sachsens Haus zum dritten.

Folgendes Schema wird die Übersicht über den Grundplan des Dramas noch weiter erhellen:

I. Akt.

Einleitung. Johannisfeier.		Beginn der Handlung und Exposition. A. Die Helden.		B. Die Gegenhandlung. Die Meister.			C. Zusammentreten von Held u. Gegenhandlung.	Dramatischer Höhepunkt des ersten Aktes.		D. Umkehr.	Übergang zum II. Akt.
Kirchengesang. Hinweis auf das Fest und seine Bedeutung.	Übergang: Stummes Spiel der Liebenden.	1) Walthers Liebe zu Eva und Evas zu Walther. 2) Einführung der Fabel: Erzählung von dem Preisgericht. Resultat: 1) Euch oder Keine. 2) Hilf Lene, mir den Ritter gewinnen. 3) W.'s Entschluss, Meister zu werden.	Übergang: Exponierung der Gegenhandlung. Davids Bericht an Walther über die Regeln der Zunft.	1) Pogner. Beckmesser. Beckmessers Werben um Eva. Charakter-Andeutung des Merkers.	2) Pogners Antrag. Resultat: Ablehnung von Sachsens Vorschlag. Exponierung der Fabel.	3) Diskussion der Meister. Entwicklung der Meister-Charaktere. Erstes Hervortreten von Sachs. Durch Sachs Hinweis auf das Volk. Weitere Darlegung des Charakters des Merkers.	Walthers Bitte um Einlass in die Zunft. Sein Bericht.	Walthers Prüfungslied. Beckmessers Stören.	Beleidigung und Angriffe Walthers gegen die Meister.	Resultat: „Versungen und verthan."	Sachsens stummes Spiel zum Schlusse.

II. Akt.

Aufsteigen der Handlung. | **Höhepunkt** des Stückes, der Charaktere, der Helden, der Handlung und Gegenhandlung. | Umkehr und Fallen der Handlung.

Einleitung.		**Beginn der Handlung. Die Heldin.**				**Beginn der Umkehr.**				
Lehrbuben: Johannistag etc.	Übergang: Lene und David.	Evas Wissbegierde. Erregung von Sorge. Evas Angst.	Eva und Pogner. Gesteigerte Angst Eva's. Entschluss, zu Sachs zu gehen.	Eva und Sachs.	1) Sachsens Entschluss zu helfen. 2) Walthers und Evas Entschluss zur Flucht.	Verhinderung der Flucht durch den Nachtwächter. Sachsens Lampe.	Beckmessers Ständchen. Sachsens Schusterlied. Beginn des Fallens der Gegenhandlung. Andeutung der Lösung durch Sachs.	David prügelt Beckmesser. Fortsetzung des Falles der Gegenhandlung. Volksscene. Resultat:	Flucht unmöglich. Sachs bringt Eva nach Haus.	Nimmt Walther zu sich.

III. Akt.

Aufsteigen der Handlung. Lösung des gesamten Stückes.

Höhepunkt.

Einleitung.	**Beginn der Handlung.**	**Beginn der Lösung.**							
David und Sachs. Johannistag.	Sachsens Monolog. Resultat: Entschluss zur Lösung.	Sachs und Walther. Schaffung des Meisterliedes.	Beckmesser nimmt das fremde Lied.	Walthers Lied vor Eva. Innere Lösung vollendet.	Das Volk. Tanz am Johannistag. Aufzug der Zünfte.	Beckmessers Gesang. Unterliegen der Gegenhandlung.	Walthers Lied. Lösung der Fabel und äussere Lösung des Problems.	Walthers Ablehnung der Meisterwürde.	Vollständige Lösung durch Sachs. Walther Meister und Sieger. Schluss durch das Volk.

Es ist zuletzt in der schematischen Darstellung des Stückes die Rede gewesen von „Gegenhandlung". Das bezog sich naturgemäss auf Beckmesser. Man könnte glauben, dass das Wort „Intrigue" einfacher gewesen wäre. Es muss hervorgehoben werden, dass dieses Wort absichtlich vermieden wurde, da thatsächlich die Handlung der Meistersinger durchaus keine Intrigue enthält. Das hat seine besondere Bedeutung. Wagner verwarf aus ästhetischen Gründen die Intrigue.

Und mit Recht. Die Intrigue ist ein plumper Stein, der dem Helden vor die Füsse geworfen wird, damit dieser stolpere und stürze; sie ist ein rohes Hilfsmittel äusserlicher Komödienmache, nicht aber ein rein dramatisches Moment. Das gute Drama entwickelt sich nur aus den Aktionen seiner Charaktere, also im letzten Grunde aus inneren psychischen Motiven.

Wir würden in den „Meistersingern" zuletzt doch nur ein Theaterstück gebräuchlichen Genres, nicht aber ein mustergültiges Drama erkennen, wenn etwa die Lösung des Stückes dadurch geschähe, dass Sachs gegen Beckmesser eine Intrigue anspinne, etwa derart, dass er ihm mit Absicht das fremde Gedicht in die Hand spielte, ihn veranlasste, es zu singen und damit den vorauszusehenden Sturz Beckmessers herbeiführe.

Die ausgesprochene Verwerfung der Intrigue erfolgte erst in einer späteren Schaffensperiode des Dichters und es ist interessant zu bemerken, wie dadurch auch in den ursprünglichen Plane zu den „Meistersingern" eine Umänderung hineinkam. Früher war die Sache so angelegt: „Sachs giebt dem

Merker ein Gedicht des jungen Ritters, von dem er vorgiebt, nicht zu wissen, woher es gekommen sei.“ [1]) Dadurch hätte Sachs dem Beckmesser eine Falle gestellt, die Lösung des Stückes hätte schliesslich auf einer Lüge basiert. Das hat nun Wagner in späterer Zeit wohlweislich abgeändert. Jetzt ist der Vorgang folgender: Beckmesser, der argwöhnische und neidische, hat Sachs von Anfang an im Verdacht, dass dieser ihm im Werbegesange um Eva Konkurrenz machen werde. So stöbert er denn auf Sachsens Schreibtische herum und — findet das Blatt, noch mehr: er steckt es zu sich. Und Sachs sagt: „Damit man von euch auch nichts Übles denkt, behaltet das Blatt, es sei euch geschenkt.“ — „Damit ihr kein Dieb.“

Durch diese Anordnung hat der Dichter zwei Vorteile erlangt: Er umging die Intrigue, die nun, trotz aller Versuche Beckmessers, gegen Walther zu intriguieren, und die nur Beckmessers intriguanten Charakter erhellen, nicht aber einen Einfluss auf die L ö s u n g des Stückes haben, worauf es ja allein hierbei ankommt, von dem Stücke ferngehalten wird und ferner erzielt er dadurch noch einen besonders scharfen Zug in der Charakteristik Beckmessers, der durch die Angst um den Sieg beim Wettgesang den Grund der Erbärmlichkeit erreicht: Er wird zum Dieb.

Dadurch hat es Wagner vermocht, die Handlung lediglich aus innerer Charakterentwickelung der leitenden Personen sich herausgestalten zu lassen.

---

[1]) Mitteilung an meine Freunde, Orig.-Ausgabe. S. 94.

Auch in dieser Hinsicht offenbaren sich die „Meistersinger“ als das, was sie sind und hoffentlich lange Zeit befruchtend auf die Entfaltung eines echten deutschen Dramas einwirken werden, als Meistergesang, als Meisterwerk im höchsten Sinne des Wortes.



Druck von Gressner & Schramm in Leipzig.

Constantin Wilds Verlag Leipzig und Baden-Baden.

Soeben erschien:

Gesang-Schule

von

Friedrich Renner.

Preis Mark 3.—.

Vorliegendes Werk enthält sich aller nutzlosen Weitläufigkeiten und bezweckt, dem Schüler klare und praktische Aufschlüsse zu geben, welche ihn möglichst schnell zu dem Ziele führen, seine Stimme richtig gebrauchen zu lernen.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen



Wien, 18. November 1889

II. BAND.

Oesterreichische Musik und Theaterzeitung.

Zeitschrift für Musik und Theater

Herausgeber Gustav Kühle

Josef Staudigl und Gisela Staudigl.

Einzig in ihrer Art ist entschieden, was reicher Inhalt u. eleg. Ausstattung anbetrifft, die anerkannt feinste, interessanteste und trotzdem sehr billige

Oesterreichische

Musik- und Theaterzeitung

Herausgeber: Gustav Kühle in Wien V. Högelmüllergasse 7.

Jahresabonnement 5 fl. **(10 Mark) Probenummern gratis u. franko. In Bild u. Biographie erschienen bisher: Beethoven, Mozart, Haydn, Gluck, Rossini, Brahms, Joachim, Hellmesberger, Scharwenka, Rosenhain, Grünfeld, Stavenhagen, Sauer, Ondricek, d'Albert, Duesberg, Rée, Barbi, Sembrich, Lios, Barsescu u. s. w., sodass Inserate in dieser Zeitung für die feinsten Kunstkreise berechnet, sicher von Erfolg begleitet sein werden.**



